

رموزِ غالب

گیان چند جین

مکتبہ جامعہ ملیہ

اشتراک

پیش کشی: نیشنل کونسل برائے ادبیات و فن

رموزِ غالب

رموزِ غالب

گیان چند جین

مکتبہ جامعی دہلی

اشتراک

پوری نیشنل پبلشرز اور ڈسٹریبیوٹرز

© گیان چند جین

Ramooz-e-Ghalib

by

Gyan Chand Jain

Rs.110/-



صدر دفتر

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

011-23260668 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔ 110006

022-23774857 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔ 400003

0571-2706142 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ 202002

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

قیمت: 110/- روپے

تعداد: 1100

سہ اشاعت: 2011

سلسلہ مطبوعات: 1391

ISBN : 978-81-7587-485-5

ناشر: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوٹل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔ 110025

فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099

ای میل: urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: سلاسا ریمپک سسٹمز آفیسٹ پرنٹرز، C-7/5 لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔ 110035

اس کتاب کی چھپائی میں GSM TNPL Maplitho 70 کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

معروضات

قارئین کرام! آپ جانتے ہیں کہ مکتبہ جامعہ لیٹنڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جو اپنے ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ 1922ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا آگے کی جانب گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں، نامساعد حالات سے بھی سابقہ پڑا مگر سفر جاری رہا اور اشاعتوں کا سلسلہ کئی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

اس ادارے نے اردو زبان و ادب کے معتبر و مستند مصنفین کی سیکڑوں کتابیں شائع کی ہیں۔ بچوں کے لیے کم قیمت کتابوں کی اشاعت اور طلباء کے لیے ”درسی کتب“ اور ”معیاری سیریز“ کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی تیاری بھی اس ادارے کے مفید اور مقبول منصوبے رہے ہیں۔ ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کی وجہ سے فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھل چکی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کیا اب بلکہ نایاب ہوتی جا رہی تھیں شائع ہو چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اب تمام کتابیں مکتبہ کی دلی، ممبئی اور علی گڑھ شاخوں پر دستیاب ہیں اور آپ کے مطالبہ پر بھی روانہ کی جائیں گی۔

اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور مکتبہ کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ بورڈ آف ڈائریکٹرز کے چیئرمین اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر جناب نجیب جنگ (آئی اے ایس) کی خصوصی دلچسپی کا ذکر ناگزیر ہے۔ موصوف نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے فعال ڈائریکٹر جناب حمید اللہ بھٹ کے ساتھ (مکتبہ جامعہ لیٹنڈ اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے درمیان) ایک معاہدے کے تحت کتابوں کی اشاعت کے معطل شدہ عمل کو نئی زندگی بخشی ہے۔ اس سرگرم عملی اقدام کے لیے مکتبہ جامعہ کی جانب سے میں ان صاحبان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ امید ہے کہ یہ تعاون آئندہ بھی شامل حال رہے گا۔

خالد محمود

نیجنگ ڈائریکٹر، مکتبہ جامعہ لیٹنڈ

انتساب

ماہرِ فالبیات و ماہرِ تحقیق

بناب مالک رام کے نام

۴ پچ تو یہ ہے سب کا مالک رام ہے

فہرست

۹

مقدمہ

(تحقیقی)

- ۱۔ نسخہ بھوپال کی اصلاہیں اضافہ ۱۱
- ۲۔ نسخہ 'عرشی'، طبع ثانی سے متعلق کچھ معروضات ۳۰
- ۳۔ نسخہ 'عرشی'، کچھ اشعار کی قرآتیں ۱۰۰
- ۴۔ غالب کا خود نوشت دیوان ۱۱۰
- ۵۔ نسخہ 'عرشی زادہ'، ایک جائزہ ۱۱۹
- ۶۔ خود نوشت مخطوطہ 'غالب' اور اس کی اصلاہیں ۱۴۴
- ۷۔ دیوان غالب کا متنازع مخطوطہ ۱۸۸

۲۰۱

۸۔ دیوان غالب کے متنازع مخطوطے پر مزید مشاہدات

۲۳۸

۹۔ ”بہارِ غالب“ ایک تحقیقی جائزہ“ پر ایک نظر

منتقدی

۲۸۹

۱۰۔ غالب کے طرفدار نہیں

۳۱۱

۱۱۔ غالب کے نقاد

۳۲۷

۱۲۔ غالب کی زبان ابتدائی کلام کی روشنی میں

مقدمہ

غالب سے میری دلچسپی زیادہ پرانی نہیں۔ اس مجموعے کے جملہ مضامین ۱۹۶۷ء یا اس سے بعد کے ہیں۔ غالب صدی کے سلسلے میں مرکزی غالب کمیٹی نے سفارش کی تھی کہ جن یونیورسٹیوں میں اردو کا پوسٹ گریجویٹ شعبہ ہے وہ غالب پر ایک ایک کتاب شائع کرے۔ میں نے غور کیا کہ میں غالب پر کیا لکھ سکتا ہوں۔ طے کیا کہ غالب کے قلم زد کلام کی شرح لکھوں۔ اس سلسلے میں نسخہ عرشی کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جس کی وجہ سے نسخہ عرشی سے متعلق مضامین دہرہ میں آئے۔ غالب کے خود نوشت دیوان کی دریافت عالیات میں ایک تاریخی سازدافتہ تھا۔ مجھے اس کے عکس کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ میں نے اس پر لکھا اور اس سے متعلق بحثوں میں بھرپور حصہ لیا۔ اسی طرح کمال احمد صدیقی کی کتاب 'بیاض غالب ایک تحقیقی جائزہ' بھی مجھے اشاعت کے فورا بعد پڑھنے کو مل گئی۔ ان سب کتب کی وجہ سے میں نے کلام غالب کے مختلف نسخوں اور ایڈیشنوں کے متعلق کئی تحقیقی مضامین سپرد قلم کیے۔

میں تنقیدی مضامین لکھنے کا شائق نہیں لیکن چونکہ تحقیقی مضامین کا مواد ہمیشہ دستیاب نہیں ہوتا اس لیے بعض زمانوں کی تکمیل میں تنقیدی یا تنقید آمیز مضامین لکھنے پڑتے ہیں۔ اس مجموعے کے تمام تحقیقی مضامین میں نے کسی فرمایش کے بغیر انفراد لکھے ہیں۔ تنقیدی مضامین بعض رسالوں یا تقریروں کے سلسلے میں لکھے گئے ان مضامین کی تعداد زیادہ تھی لیکن میں نے صرف چار کو شامل کتاب کیا ہے۔ ان میں 'غالب کے طرف دار نہیں' پر توجہ دیا ہوتا ہوں۔ یہ بھی ایک نقطہ نظر ہے۔ اس

مضمون کو پڑھ کر ۱۴ جون ۱۹۶۲ء کو میرے قلم بزرگ سید سہود حسن وضوی صاحب نے مجھے ایک خط میں لکھا۔

”اردو ادب کے غالب نمبر میں آپ کا مضمون ’ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں‘ پڑھ کر دل خوش ہو گیا۔ غالب سائی کے ہنگامے میں اس صاف گوئی کی ضرورت تھی؟ مجموعے کے دو انشائی مضمون مزاحیہ ہیں۔ تغیر غالب کے سلسلے میں میں نے دیکھا کہ غالب نے طاؤس پر خصوصی توجہ کی ہے۔ قلم زد کلام میں طاؤسیات کے جو اشعار نظر آئے ان کی مزاحیہ شرح غالب اصطافوس کے عنوان سے لکھ دی۔ اس کا خیال فرقت کا گورہ کی مزاحیہ شرح کلام غالب سے لیا۔ غالب اور نامہ بر ایک ریڈیائی تقریر ہے جس کا عنوان مجھے دیا گیا تھا۔

غالب ایسا فتنہ روزگار شاعر ہے کہ جو اس پر کام کر لے اس کے خلاف کوئی مقدمہ دائر ہو جاتا ہے یا کم از کم اخبار دل اندازوں کے مجہول الاسم مراسلہ ہانڈوں مضمون نگاروں یا ایڈیٹروں کی کانیاں کھانی پڑتی ہیں۔ راقم الحروف کو دوسرے زمرے سے آگے بڑھنے کی سعادت نہیں ملی۔ غالب پر لکھنے سے اب جی بھر چکے ہیں۔ قارئین بھی غالب غالب سے آگے نہیں ہوں گے۔ عرصہ ہوا میں نے غالب پر مزید قلم نہ اٹھانے کا فیصلہ کر لیا تھا لیکن کمال احمد صدیقی صاحب کی کتاب دیکھ کر پھر اس ممنوع موضوع پر لکھنے کے لیے مجبور ہو گیا۔ کتاب کا انتساب مشہور ماہر غالبیات جناب مالک رام کے نام ہے۔ کام ان کے شایاں نہیں لیکن میں اپنی اوقات و بساط ہی کے مطابق تو لکھ سکتا ہوں۔

”نثر نثر“ طبع ثانی سے متعلق کچھ معروفات کے سلسلے میں میرے رفیق کار شایم لال کارلڈ ماہر پیشادری کے بعض مشاہدات سے مدد ملی۔ ان کا شکر گزار ہوں۔ مکتبہ جامعہ نے اس پریشان نگاری کی اشاعت کی پیش کی۔ ان کے اس کرم کے لیے ممنون ہیں۔

گیان چند

جوں۔ ۲۲۔ اگست ۱۹۶۲ء

نسخہ بھوپال کی اصلاحیں اور اضافے

اس مضمون میں نسخہ بھوپال سے مواد نسخہ حمید یہ کی اصل ۱۳۲۲ھ کا نسخہ بھوپال ہے، غالب کا غور و نشت مخطوطہ بھوپال نہیں۔ عرشی صاحب کی تقلید میں نسخہ بھوپال کے لیے معفوف اور نسخہ شیرانی کے لیے معفوف کا استعمال کیا جائے گا۔

راقم الحروف نے اپنے مضمون ”نسخہ عرشی، طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات“ میں خیال ظاہر کیا تھا کہ ”ق کے آخر کی غزلیں (آخری جن سادہ ادراک پر لکھی ہیں وہ عرشی صاحب اور ڈاکٹر عبداللطیف کے بیانات کے مطابق متن سے مختلف کاغذ کے ہیں۔ فوہد احمد خاں کے کتب خانے کی ۱۳۶۱ھ میں تنظیم ہوئی اور اسی سال یا اس کے کچھ ہی بعد نسخہ بھوپال کی جلد بندی ہوئی۔ اس میں آخری سادہ ادراک اسی جلد بندی کے وقت کے املنے ہیں اس لیے کلام غالب کی تاریخی ترتیب میں انھیں کوئی اہمیت نہ دینی چاہیے حال ہی میں ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ڈاکٹر عبداللطیف کا ایک قدیمی مضمون دریافت کر کے ہماری زبان میں شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر لطیف نے اصلاً یہ مضمون مسلم ویو کلکٹہ جنوری ۱۹۲۹ء میں انگریزی میں لکھا تھا۔ سید محمد صاحب نے اس کا اردو ترجمہ کر کے مجاہد مکتبہ حیدر آباد میں ہر عنوان ”دیوان غالب قلمی ۱۳۳۲ھ“ شائع کیا، اس کی بنا پر ڈاکٹر سید عابد حسین لہ نقوش غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۲۰۸، ۲۰۹ء ”نسخہ بھوپال اور ڈاکٹر سید عبداللطیف“ ہارستانِ حکیم ص ۱۹۶۹ء

نے اپنے مضمون دیوان غالب (نسخہ بھوپال) کی کہانی۔ کتابت سے گم شدگی تک میں میرے دعوے کی تردید کی ہے اور یہ طے کیا ہے کہ اضافہ شدہ غزلیں متن ہی کے کاغذ پر تھیں۔ جب میں نے نقوش کے لیے مضمون لکھا تھا اس وقت تک ڈاکٹر عبداللطیف کا مضمون دریافت ہو کر سامنے نہ آ سکا تھا۔ میں نے موجودہ مواد کی بنا پر کچھ نتیجے نکالے تھے۔ ڈاکٹر لطیف کے مضمون کے مطالعے کے بعد نسخہ بھوپال کے بارے میں ہمیں اپنے کئی فیصلوں میں ترمیم کرنی ہوگی۔

ق کے متن کے بین السطور میں کچھ اصطلاحیں ہیں۔ اور عا شیوں پر نئے ستروں یا غزلوں کے اضافے ہیں۔ ان کے علاوہ آخری سادہ اوراق پر مددیف کی کچھ غزلیں ہیں۔ نسخہ عرشی میں انہیں آخر ق کہا گیا ہے۔ میرے نزدیک متن میں ملک و اضافہ اوراق آخر ق کے اضافوں کی نوعیت کسی قدر مختلف ہے اس لیے دونوں پر علاحدہ علامہ خود کیا جائے گا۔

ابتدائی اور آخری سادہ اوراق کے مندرجہ بالا کے مطابق ق کی ابتدا اور آخر میں چار چار اوراق متن والے دیسی کاغذ کے تھے اور دو دو صدف انگریزی کاغذ کے۔ جن میں سے موخر الذکر پروفیسر محمد ارمہاں کی سلاسلہ کی بڑی مہر ہے ان چھ ابتدائی اسچے آخری اوراق کے مندرجات کی تفصیل یہ ہے:

متن سے پہلے

صدق ۱۔ الف۔ متن والے کاغذ ملے۔ اس کے نیچے بائیں ہاتھ کے کونے میں ۶۶ اور اس سے نیچے ۱۱ لکھا ہے۔ اس سے کچھ نیچے ۶۵ اور اس کے قریب ہی شکستہ خط میں محمد حسین لکھا ہوا ہے۔ ۵۸ اور ۶۶ دونوں کے آگے ع کا سند ہے جو عام طور سے عیسوی کی نشانی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر لطیف کا مضمون اصلاً انگریزی میں تھا۔ تاہم اسے سامنے اردو ترجمے کی نقل ہے۔ معلوم نہیں انگریزی میں اس ۶

کو کس طرح ظاہر کیا گیا ہے۔ بہ صورت مجموعہ اس کی دو تاویلیں کی جاسکتی ہیں:

یہ نسخہ عیسوی پر دلالت کرتا ہو۔ یہ کتاب کا نمبر ہو۔
ادب کی حقیقت تو ابو محمد صاحب کے مضمون^{۱۵} دیوان غالب فتحہ بھوپال۔ چند
انکشافات سے کھل کر سامنے آگئی ہے۔ انہوں نے درصہ پر دیش آر کاؤز بھوپال
میں حمید یہ لائبریری بھوپال کی قدیم فہرست کتب اردو قلمی ڈھونڈھ نکالی ہے۔
جس میں ص ۱ پر ادب اردو قلمی کے تحت اس خطوطے کو ملا دیا گیا ہے۔ ۶۶ کے
لیے دونوں امکانات ہیں۔ ممکن ہے یہ ۸۶۶ ہو یا یہ قلمی کتب کے ACCESSION
رجسٹر میں ۶۶ پر ہو۔ لیکن اس نہ لانے کے کتب فاؤنڈ میں ACCESSION رجسٹر کا
رداج ہوتا بھی تھا ۵۷ کے ساتھ ایسا کوئی قریب نہیں کہ اسے کتاب کا نمبر قرار دیں
یوں بھی ایک کتاب کے متعدد نمبر نہیں ہو سکتے۔ یہ غالباً ۵۷ ہے۔ محمد حسین کتب
خانے کا کوئی فرد ہو سکتا ہے جس نے ۵۷ میں اس جلد پر یہ نمبر درج کیے۔

درق ۱۔ ب فانی ہے۔

درق ۲۔ الف متن والے کاغذ کا ہے اور فانی ہے۔

درق ۲۔ ب

درق ۳۔ الف۔ متن والے کاغذ کا ہے اور اس پر غالب کا غیر منقوطہ فارسی
خط بہ نام مولانا فضل حق خیر آبادی تحریر ہے۔

درق ۳۔ ب۔ اس صفحے پر بھی وہی خط جاری ہے اور ابھی مکمل نہیں ہوا۔

درق ۴۔ الف۔ انگریزی کاغذ کا ہے جو دوبارہ جلد بندی کے وقت
شامل کیا گیا۔ یہ سادہ ہے۔

درق ۴۔ ب۔ اس پر کاتب نے فارسی میں لکھا ہے کہ مرزا فوسٹر اسد

کا یہ دیوان میاں فوہدار محمد خان کے کتب خانے کا ہے۔

درق ۵۔ الف۔ یہ بھی اسی انگریزی کاغذ کا ہے اور اس پر فوہدار محمد خان

کی علامت کی بڑی ہرنگی ہے۔ اس کے علاوہ یہ قالی ہے۔

درق ۵۔ ب قالی ہے۔

درق ۶۔ الف متن والے کاغذ کا ہے اور اس پر اسی مکتوب مال کا سلسلہ
درق ۲ بے آگے جاری ہے۔

درق ۶۔ ب اس پر بھی وہی مکتوب چلا آیا ہے اور اس صفحے پر ختم
ہو جاتا ہے۔

اس طرح مادی مکتوب تیسرے اور چھٹے درق کے دونوں طرف یعنی کل ملا کر
چار صفحوں پر ہے۔ بعد کے جلد ساز نے ان کے درمیان انگریزی کاغذ کے درق
سہارہ داخل کر دیے۔

عرشی صاحب نے ابتدائی سادہ اوراق کی تفصیلات کسی قدر مختلف دی
ہیں۔ ان کے مطابق ابتدائی دو درقوں پر یعنی کل چار صفحوں پر فارسی مکتوب مسلسل
لکھا ہوا ہے اور اس کے آگے انگریزی کاغذ کے دو اوراق شامل ہیں جن پر وہی
مہر اور کاتب کا وہی فوٹ ہے جو ڈاکٹر لطیف نے درج کیا ہے۔ عرشی صاحب نے
محض عدد ۷۰۰ قیام بھوپال میں پورے ق کا مقابلہ نمبر ۷۰۰ پر کیا اور محض فوٹ
لیے حدود ۱۰۰ میں اتنا بڑا کام بعد ادوی اور حد ادوی میں کیا گیا ہو گا۔ ڈاکٹر عبداللطیف
نے محلوہ حیدر آباد منگا کر اطمینان سے مطالعہ کیا اور وہ بھی دیوان مال کی تاریخی
ترتیب کے نقطہ نظر سے۔ اس لیے ڈاکٹر لطیف کے تفصیلی بیان کو ترجیح دی جائیگی
یوں ترتیب اوراق کی زیادہ اہمیت نہیں۔

متن کے آخر میں کاتب حافظ معین الدین نے اطلاع دی ہے کہ ۱۲۳۵ھ
میں کام صورت انجام کو پہنچا۔ متن کے بعد کے چھ سادہ اوراق کی ترتیب یہ ہے:
پہلے دو درق متن والے ویسی کاغذ کے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے درق جلد
بندی کے وقت لگائے ہوئے انگریزی کاغذ کے ہیں اور ان کے بعد دو درق

سلسلہ نسخہ عرشی دیا چہ ص ۷۰

اسی متن دئے دیسی کاغذ کے۔ ڈاکٹر لطیف کے ۳۹ کے مضمون میں ان اور ان کے بارے میں لکھا ہے۔

”متن کے بعد چار سادہ ورق شریک ہیں ان پر غالب کی کئی غزلیں جو متن میں شریک نہیں درج کی گئی ہیں اودان کے اقسام پر کاتب نے اسی طور پر بتا دیے کہ اس کا کام انجام کو پہنچا۔
ڈاکٹر لطیف نے کاتب کے صحیح الفاظ نہیں لکھے۔ عرشی صاحب نے یوں لکھے ہیں۔“

”دیوان کے آخری سادہ اودان میں بھی بعد کی کئی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر سب ردیف پاکی ہیں۔“

”آخری سادہ اودان میں جو غزلیں امانہ کی گئی ہیں ان کے آخر میں لکھا ہے ”دیکھ تو عکس قدر بار بار جو ہے۔ نام شد۔ کاتبین نام شد۔ وہب یقین و نعم بالبحر۔“

فاتحے کے الفاظ کسی پیشہ درد کاتب کے لکھے معلوم ہوتے ہیں۔ مصرع دیکھ تو عکس۔۔۔۔۔ غالب کا نہیں۔ معلوم نہیں کہ کس شاعر کا ہے چونکہ ڈاکٹر عبداللطیف نے صرف چار سادہ اودان کا ذکر کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ امانہ متن دئے کاغذ کے چار اودان ہی پر ہیں۔ نسخہ عرشی میں چچان بین کے ساتھ معلوم ہوا کہ آخری میں سات غزلیں ہیں۔ قاضی عبدالودود نے اپنے مفصل مضمون ”دیوان غالب کے ددئے“ میں نسخہ شیرانی کی تفصیل دی ہے۔ یہ مضمون رسالہ معاصر حصہ ۱۲ میں شائع ہوا۔ سنہ ۱۱۱۱ھ بمبر ۱۳۵۶ء کا ہے۔ حصہ ۱۳ پر بھی تاریخ نہیں۔ حصہ ۱۲ جولائی ۱۳۵۹ء کا ہے۔ مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک مالک رام کا مرتبہ دیوان غالب شائع ہو چکا تھا لیکن نسخہ عرشی (دسمبر ۱۳۵۶ء) کا مضمون میں کوئی ذکر نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ قاضی صاحب کا

سلہ ہادی زبان یکم مئی ۱۳۵۹ء کا کام اسلہ دیا چہ نسخہ عرشی میں،،

مضمون ۱۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون کی مدد سے آخرق کی ان غزلوں کا مقابلہ قیاس سے کیا جاسکتا ہے۔ آخرق کی ان غزلوں کو نثر عرشی کے جزو 'وائے سروش' کے نمبروں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اشعار کی تعداد آخرق کے مطابق دی گئی ہے۔

۱۔ وائے سروش غزل ۱۸۲ ط دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رکھ آجائے ہے۔ ۱۱ شعر اس کے جملہ دس شعر آخرق اور نثر عرشی دو دونوں میں ہیں۔

۲۔ وائے سروش غزل ۱۸۳ ط گرم زیاد رکھا شکل نہانی نے مجھے۔ ۱۱ شعر آخرق اور قادیانوں میں اس غزل میں سات شعر ہیں۔ ان میں سے چار شعر متبادل کلام میں منتخب ہو کر وائے سروش میں درج ہیں۔ ذیل کے تین شعر نثر عرشی کے ماحشیہ ص ۳۲۰ کے مطابق گنجینہ معنی میں درج ہونے چاہئیں یعنی قلم زد ہیں۔

زندگی میں بھی نہ ہا ذوق فنا کا مارا
نشہ بخشا غضب اس ساغرِ قالی نے مجھے
بسکہ تھی فصلِ خزاں چنتاں سخن
رنگِ شہرت نہ دیا تاناہ خیالی نے مجھے
ملوہ خورے فنا ہوئی ہے شبنم غالب
کھو دیا سلوتِ اسمائے جلالی نے مجھے

یہ متن آخرق کا ہے۔ قاضی صاحب کے مطابق قایل دوسرے اور تیسرے شعر کے متن میں خفیف سافز ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں 'تھی' کی جگہ 'ہے' ہے۔ تیسرے شعر میں 'ملوہ خور' کی جگہ 'ملوہ خور شید' ہے۔ چونکہ 'ملوہ خور شید' سے مصرع غیر معنوں ہو جاتا ہے اس لیے یہ قایا حاصر کے کاتب کا ہو ہے۔

۳۔ وائے سروش غزل ۱۸۴ ط چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے۔ ۱۱ شعر آخرق اور قادیانوں میں 'اچھوں' کی جگہ 'خوہاں' ہے دونوں میں اس غزل میں ۱۱ شعر ہیں لیکن متبادل کلام میں منتخب ہو کر صرف دس شعر وائے سروش میں آئے گئے۔ ذیل کا شعر ماحشیہ ص ۳۲۰ کے مطابق گنجینہ معنی یعنی قلم زد کلام میں درج ہونا

چاہیے۔

دل تو ہوا اچھا، نہیں ہے گردماغ
کچھ تو اسباب متناہا ہے
م۔ وائے سروش غزل ۵۵۵ مع وہ آکے فاب میں تسکین اضطراب تو دے ۶۰ شعر
متداول کلام یعنی وائے سروش میں اس غزل کے پانچ شعر ہیں۔ ذیل کا شعر
حاشیہ ص ۳۲۰ کے مطابق آخر ق کا ہے جسے گنجینہ معنی میں جگہ ملتا ہے۔
یہ کون کہو ہے آباد کرہیں ؟ لیکن
کبھی زمانہ مراد دل خراب تو دے

محاصر کے مضمون ص ۱۵ کے مطابق یہ شعر ق میں بھی ہے۔ اسی مضمون کے ص ۳۸
کا تفصیل کے مطابق ق میں یہ غزل آٹھ شعروں پر مشتمل ہے۔ نیز غرضی سے چھ
شعروں کا پتا چلتا ہے۔ معلوم نہیں بقیہ دو شعر کون سے ہیں جو کہ نسخہ غرضی میں ق
کے پورے کلام کو بھی شامل کیا گیا ہے اس لیے یہ دو شعر سیاچندہ کے ہوں گے
نسخہ غرضی حاشیہ ص ۳۵۶ پر راحت ہے کہ غالب نے ایک خط میں ان کو لکھا کہ کسی
نے ان کی اس غزل کے دو شعر لے کر پانچ الحاقی شعر شامل کر دیے اور اس غزل کو
اب سب گاتے پھرتے ہیں۔ غرضی صاحب نے ذخیرہ حبیب گنج کے صاحبِ عالم
مارہروی کے روزنامے سے وہ سات شعروں کی وضعی غزل دریافت کر کے نسخہ
غرضی ص ۳۵۶، ۳۵۷ پر درج کی ہے۔ اس میں مندرجہ بالا شعر ظہیر کون کہو ہے۔
بھی شامل ہے۔ معلوم نہیں نسخہ شیرانی کے مزید دو اشعار بھی اس غزل میں ہیں کہ
نہیں ۹۔ اب کم از کم اس ایک شعر کے بارے میں دو صورتیں ہیں:

۱۔ یہ شعر بقول غائب کسی اتو کا ہے اور آخر ق نیز قاروؤں میں الحاقی ہے۔

ب۔ یا صاحبِ عالم مارہروی کے روزنامے میں سات شعروں کی جو غزل
درج ہے وہ بعونہ وہ نہیں جس پر غالب نے پھلتی کسی ہے۔

۱۷ خط خطوط غالب مرتبہ مالک رام طبع اول میں ص ۳۱۱ پر موجود ہے۔

۵۔ نوائے سروش کی غزل ۱۸۶ ط۔ پھر کچھ آک دل کو بے قراری ہے ۱۲ شعر
 ۶۔ نوائے سروش کی غزل ۱۸۷ ط۔ کبھی نیکی ہی اس کے جی میں گرا جائے ہے مجھ سے، شعر
 قانیز متداول دیوان میں اس غزل میں آٹھ شعر ہیں لیکن آخری میں ذیل کا
 شعر نادر ہے۔

تکلف برطرف، نکال دے تیرا بھی سہی، لیکن
 وہ دیکھا جائے، اک یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے
 ۷۔ نوائے سروش کی غزل ۱۸۸ ط۔ مدت ہوئی ہے مار کو کہاں کیے ہوئے ۱۶ شعر
 قانیز متداول دیوان میں اس غزل میں ۱۷ شعر ہیں لیکن آخری میں ذیل کا
 شعر نادر ہے:

پھر گرم نالہ ہائے شراب بار ہے نفس
 مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے
 اس طرح آخری میں کل ۱۷ شعر تھے جن میں سے ۶۶ متداول دیوان میں شامل
 ہیں اور پانچ قلم زد کیے گئے۔ متداول کلام میں متعلقہ غزلوں میں ۶۸ شعر ہیں۔ یعنی دو
 ایسے ہیں جو آخری میں نہیں۔ یہ دونوں شعر قانیز بھی ہیں لیکن قانیز میں آخری کی نسبت
 دو شعر ہی نہیں چار شعر زائد ہیں یعنی قانیز میں متعلقہ غزلوں میں ۷۰ شعر ہیں۔

۱۷ مضمون ماضی ص ۳۹ و نحو عرضی ص ۴۵، ۴۶ ماضی ص ۴۱ و نحو عرضی ص ۴۵، ۴۶
 ۱۸ قاضی عبدالودود نے محولاً بلا مضمون میں نحو شیرانی کے ایسے ۱۱۳ اشعار مذکور کیے ہیں
 جو نحو محبوبال نیز متداول دیوان دونوں سے غیر ماضی ہیں۔ ان میں سے چند کے بارے میں
 مجھے کچھ عرض کر رہے ہیں۔

۱۔ سمجھا ہوا ہوں عشق میں نقصان کو فائدہ جتنا کہ نا امید تر، امیدوار تر
 اس شعر دلی غزل نحو عرضی گنجینہ معنی میں ص ۴۰، ۴۱ پر درج ہے۔ فٹ نوٹ میں ق کے
 علاوہ ق کا بھی حوالہ دیا ہے لیکن مذکور بالا شعر ہوا درج ہونے سے رد کیا ہے۔ شرح مآتب
 لاجناد و نسخ میں بھی اس کا ذکر نہیں۔ (باقی فٹ نوٹ ص ۱۹ پر ملاحظہ ہو)

مثنیٰ میں اصلاحیں اور عاشرے پر اضافے

مثنیٰ کے اشعار میں
اصلاح اور عاشرے پر

بقیہ نٹ (فٹ مٹا کر) ۲۔ نسخہ عروشی میں ذیل کے تین اشعار مٹا کر دے دیے گئے۔
کیے گئے ہیں عروشی صاحب نے قاضی صاحب کی نقل مٹا کر استفادہ کیا ہے۔ لیکن اس کے
باد جود دونوں مضامین کے درج شدہ مثنیٰ میں کچھ اختلاف ہے۔

مضمون معاصر	نسخہ عروشی
سرخ سفر بھی	طاقتِ رخِ سفر ہی نہیں پلے اتنی
انجامِ شاعرِ غم نہ کچھ پوچھ	ہجر ماراں دِلن کا بھی الم ہے ہم کو
	انجامِ شاعرِ غم نہ پوچھو
	یہ معرفتِ ماسکتے نہیں ہے
جس دل میں کہ تا کہے سہاگے	جس دل میں کہ تا بگی (۹) سہاگے
	داں عرشِ تخت کے نہیں ہے

۳۔ وہ بات چاہتے ہو کہ جو بات چاہیے
صاحب کے ہم نشین کو کرامت چاہیے
قاضی صاحب نے اپنے مضمون میں اس شعر کو بھی ان پچیس اشعار میں جگہ دی ہے
جو نسخہ بھوپال میں نہیں ہے۔ یہ نسخہ عروشی میں ۱۱۲ کے مطابق یہ ماسکتے پر ہے جہاں
پہلے مصرع میں "تو" کی جگہ "ہیں" ہے۔

۴۔ دے داداے فلک دلِ حیرت پرست کی
ہاں کچھ نہ کچھ تلافیِ مافات چاہیے
قاضی صاحب کے مطابق یہ شعر مداول دیوان میں نہیں۔ مداول دیوان کے
لیے انھوں نے مالک رام کے مرتبہ دیوانِ غالب کو پیش نظر رکھا جو مطلعِ نظامی کا نمبر ۳۳۲
کے مثنیٰ کو پیش کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ شعر نظامی مطلع کے ایڈیشن میں بھی ہے اور
مالک رام کے دیوانِ طبع دوم میں بھی۔ اسے دیا چہ نسخہ عروشی میں ۶،

”اس لیے اس کے باوجود کہ اس کا اندازِ مکتبہ اصلاح بالعموم بخط مصنف ہو آرا ہے اور اندرونِ کلام میں تکرار کی اصلاح خود مرنا صاحب کے قلم سے ہونی چاہیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بدنامی خط کے اندر ابالت بخطِ غالب نہیں ہیں۔“

اسی موضوع پر مالک رام صاحب کا قول ملاحظہ ہو :

”مرتب (مفتی محمد انوار الحق مروج) کے خیال میں یہ اصلے خود غالب کے لکھے ہوئے ہیں یعنی جب یہ قلمی نسخہ ان کے ملاحظہ کیے گیا تو انھوں نے نہ صرف متن میں لکھے ہوئے کلام کی اصلاح کی بلکہ اگر کسی پرانی زمین میں کوئی نیا شعر ہو گیا تو اسے بھی ماضیہ میں لکھ دیا یہاں ایک غلطی کا ازالہ کر دینا بے جا نہ ہو گا۔ نسخہ حمید یہ کے حواشی کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق کا یہ کہنا کہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں ٹھیک نہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اصلے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔“

مالک رام صاحب کی رائے سے شاید یہ کہہ کر درگزر کیا جائے کہ انھوں نے ن دیکھا ہی کب تھا؟ ایک صفحے کا نوٹ دیکھ کر رائے قائم کر لی ہوگی۔ لیکن ڈاکٹر عبد اللطیف کی تحقیق کے مطابق ان اصلاحوں اور اضافوں کا ایک لفظ بھی غالب

لے ”گل رعنا غالب کا گم شدہ آفتاب“ مشمولہ نذر ذاکر جلد اول ص ۴۰۳

لے زیر نظر معنون کی تحریر کے کئی سال بعد اردو ادب شمارہ نمبر ۱۹۲، ص ۱۰۹

پڑا اکثر اصنافِ انداز پر دلچسپ اطلاع دیتے ہیں۔

میرے محرم بزرگ جناب مالک رام نے ایک دن فرمایا کہ آج تم سے اپنا خیال ظاہر کرنا ہوں۔ دیوانِ غالب کے بھوپالی نسخے میں جو اصنافیں ملتی ہیں ”میرا خیال ہے کہ بعض شاید مفتی انوار الحق ہی سے کی ہوں۔“

کے قلم سے نہیں۔ انہوں نے مفتی افکار الحق کے دعوے کی بڑی شدت سے تردید کی ہے۔ یہ تردید ذیل کے دلائل پر مبنی ہے۔

۱۔ انہوں نے حکومت عثمانیہ کے محکمہ اساداتِ یادِ بخشی میں ماہرین کی مدد سے ان اصلاحوں اور اضافوں کا غالب کے اصلی خطوط سے مقابلہ کیا اور انہیں مصدرِ خطوط سے ذرا بھی مشابہ نہ پایا۔

۲۔ ان میں بعض جگہ املا کی ایسی سخت غلطیاں ہیں کہ یہ اغلاط غالب جیسے عوامِ مصنف سے کسی طرح منسوب نہیں کی جاسکتیں۔

۳۔ کاتب نے مائتے پر مختلف بیتوں کی غزلوں کو غلط لکھ کر دیا۔ جے اور بعض دفعہ متن میں مندرج ہونے کے باوجود ایک سے زیادہ مرتبہ لکھ دیا ہے۔

۴۔ کئی مرتبہ ابیات کے آگے اسی کاتب نے طفلانہ رائیں بھی مدج کی ہیں۔ اگر اصلاح و اضافے غالب کے ہاتھ کے نہیں تو کس کے ہاتھ کے ہیں؟

ملاحظہ فرمائیے میں تین درانہ اڑوں کے دستخط ملتے ہیں:-

۱۔ ابتدا کے سادہ ورق ۱۔ الف پر شکستہ خط میں محمد حسین کے ڈاکٹر سید ماہ حسین نے اپنے دو مضامین میں جو اصرار کیا ہے کہ یہ محمد حسین نہیں محمد حنیف ہوگا اس کا کوئی جواب نہیں۔

۲۔ صاف نستعلیق خط میں کئی جگہ عبدالعلی کے دستخط اور تبصرے

۳۔ ورق ۲۹ الف پر ایک جگہ محمد عبدالصمد منظر کے دستخط

عرشی صاحب نے محمد حسین کا ذکر نہیں کیا بقیہ دو کا کیا ہے۔ ڈاکٹر لطیف نے منظر کا ذکر نہیں کیا پہلے دو ناموں کا کیا ہے۔ ڈاکٹر لطیف کے مطابق اصلاح و اضافے دو مختلف خطوں میں ہیں۔ ایک شکستہ خط میں دوسرے نستعلیق خط میں۔ شکستہ خط کے اضافے محمد حسین کے دستخط سے مشابہ ہیں اور نستعلیق کے عبدالعلی کے

۱۵ ہمارے زبان یکم مئی ۱۹۶۹ء ص ۱۹۔ ۱۵۴ ادب غالب نمبر ۱۹۱۱ء ص ۱۳۵ ادب شاعر جولائی ۱۹۶۹ء ص ۱۲۔ ۱۵۴ دیباچہ نسخہ غرضی ص ۷۷۔

بمطابق سے۔ یعنی ڈاکٹر لطیف کی رائے میں انھیں دونوں اشخاص نے اصلا میں اور
اضافے کیے ہیں۔

عرشی صاحب نے ماضیہ ن اور آخر ق کے ذمے کے بارے میں جو فیصلے
کیے تھے وہ اس مفروضے پر مبنی تھے کہ یہ سب غالب کے قلم سے ہیں۔ اب عرشی
صاحب بھی مانتے ہیں کہ بدنام خط کے اضافے کسی اور کے قلم سے ہیں۔ مجھے یقین ہے
کہ ڈاکٹر عبداللطیف کا مضمون پڑھنے کے بعد وہ بھی ماننے لگے ہوں گے کہ نستعلیق خط
کی اصلا میں اور اضافے بھی غالب کے قلم سے نہیں۔ محض نکمادٹ سے کاتب
کی تعینات ادبی محقق بھی پورے وثوق سے نہیں کر سکتا۔ وہ دھوکا کھا سکتا ہے۔
بالخصوص غالب پنچہ خوشام خط والے شخص کے معاملے میں۔ یہ فن ماہرین تحریر کے لیے
مخصوص ہے۔ ڈاکٹر لطیف نے ان کی مدد سے فیصلہ کیا ہے اس لیے ان کی رائے
قابل اعتماد ہے۔ عرشی صاحب نے جب نسخہ بھوپال کا مطالعہ کیا تو اول تو اس
وقت ان کے سامنے غالب کی دوسری تحریریں نہ تھیں کہ مقابلہ کر سکتے، انھیں محض
ذہنی تصویروں پر بھروسہ کرنا پڑا۔ دوسرے ان کے ذہن پر مرتب نسخہ حمید یہ کا
یہ فیصلہ مادی ہو گا کہ پورا ملک و اضافہ غالب کے قلم سے ہے۔ تیسرے محض دو
دن کے قیام میں وہ قلمی اور مطبوعہ متن کے تقابل کا کاردرار کرنے والے تھے۔ ان
حالات میں اگر انھیں کاتب کی شناخت میں التباس ہوا تو بالکل فطری ہے۔ محض دو
دن میں وہ ہزاروں اشعار کا تقابلی مطالعہ کر کے سیکڑوں یا ہزاروں یادداشتیں
قلم بند کر لائے۔ یہ ان کا دیونہ ادبی کارنامہ ہے۔ یہ گراں بہا یادداشتیں گم شدہ
مخطوطے کی تعمیر نو کا اہم ذریعہ ہیں اور عرشی صاحب کا اردو ادب پر بہت بڑا
احسان ہے۔

ہم بغیر کسی تامل کے ان سکتے ہیں کہ نستعلیق خط میں اصنافوں کا کاتب عبدالملکی
ہے۔ شکستہ خط کے کاتب کی تعین میں تھوڑا سا شبہ ہو سکتا ہے کہ محمد حسین کے
محض ایک دستخط کی بنا پر بقیہ شکستہ خط والی تحریریں ان کا اس سے انتساب دینی ضروری

صحیح نہ ہو۔ اگر ہمارے محمد حسین نے کیے ہیں تو ان کے دستخط کے پاس ۵۵ لکھا ہوا ہے۔ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے یہ کام ۵۵ھ میں اس کے لگ بھگ کیا ہوگا۔ یہ اصل ہے جس نے بھی کیے یہ یقینی ہے کہ اس نے کسی قلمی دیوان میں سے دیکھ دیکھ کر نہیں کیے کوئی اور شخص دیوان میں سے دیکھ کر بولنا گیا ہوگا۔ اور یہ اپنی اہلیت کے مطابق ملا کے اجتہادات دکھانے گئے ہوں گے۔ ”بھاگے نئے“ ”میا الما“ ”میں مغلوطے کی نقل تو کیا ہوگا کاتب صاحب ہی کی کرامات ہوگا۔

محمد حسین کے بارے میں کوئی علم نہیں کہ یہ کون ہیں۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کتب خانے کا کوئی کارکن ہوگا جس نے نسخے پر نمبر ڈالے ہیں۔ عبدالعلی کے نام کے ایک شخص کا عرشی صاحب نے رام پور میں پتا دیا ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے بھوپال میں عبدالعلی کے نام کے دو شخصوں اور عبدالصمد منظر نام کے ایک شخص کی نشان دہی کی ہے۔ یہ سب شاعر بھی تھے اور ریاست کے اعلیٰ عہدہ دار بھی جن کی رسانی مغلوطے تک آسانی ہو سکتی تھی۔ ڈاکٹر سید حامد حسین نے اپنے ایک مضمون میں ان کے بارے میں تفصیلی معلومات دی ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے:-

۱۔ عبدالعلی تو نگر جو عبدالواحد خان مسکین تلمیذ موسیٰ کے بیٹے تھے، اپنے والد کے ساتھ بھوپال آئے۔ بھوپال میں ان کے قیام کا زمانہ تقریباً ۱۸۵۷ء تک کا ہے۔ یہ ریاست میں میرد بیر تھے۔ امکان ہے کہ نسخہ بھوپال پر خوشنما اضافوں کے کاتب بھی ہوں۔ صرف ایک بات ان کے حالات پڑتی ہے کہ شاعر اپنے نام سے زیادہ تخلص سے چمٹا رہتا ہے۔ ق کے عبدالعلی نے اپنے دستخط کے ساتھ کہیں بھی تو نگر نہیں لکھا۔

۲۔ سید محمد عبدالعلی رضوی جو ۱۸۳۷ء کے قریب پیدا ہوئے اور مختلف عہدوں

سے ایضاً ص ۷۷ لے ”دیوان غالب کا ایک اہم گم شدہ مغلوطہ نسخہ بھوپال“ مشمولہ نیا دہلی غالب نمبر زوری، مارچ ۶۹ء ص ۶۳-۶۵ ”دیوان غالب نسخہ بھوپال“ پر ثبت دستخط اور مہربانی، ڈاکٹر سید حامد حسین۔ شاعر جوہانی ۶۹ء

کے بھلا نائب وزیر بھی رہے، سلاطین میں حسابات کے دفتر کے ہتم تھے۔ ان دو ذیل حضرات کے ہوتے ہوئے ہمیں بھوپال کے بار عبدالعلی کی تلاش کی ضرورت نہیں۔ عبدالعہد مظہر بیویں مدی کے خیرہ دار ہیں۔ ان کی ملازمت کا آغاز سلاطین سے ہوتا ہے۔ سلاطین میں یہ بیگم صاحبہ بھوپال کے مٹری سکریٹری تھے۔ سلاطین میں سید راہاد چلے گئے جہاں سلاطین میں وفات پائی۔ یہ مٹری ڈسٹریکٹ زبانوں اعدادوں کے عالم تھے۔ لیکن ان کا زمانہ دیکھتے ہوئے نئے پران کے دستخط کی کوئی اہمیت نہیں۔

جناب عرش نے نسخہ شیرانی کو نسخہ بھوپال کا بیضہ قرار دیا ہے۔ بیضہ سے میں یہ معنی سمجھتا ہوں کسی مسودے کی صاف ستھری نقل۔ عرشی صاحب کا نظریہ یہ ہے کہ قرن ۱۳۳۷ء کے بعد سے نسخہ شیرانی کی تیاری تک غالب ہی کے پاس رہا۔ غالب نے اپنے اشعار میں جو اصلا میں یا انسانے تجویز کیے وہ پہلی بار اس نسخے کے میں اسطورہ مانیوں میں ادا آخر میں درج ہوتے گئے۔ ان کی صاف نقل قاسم نے کیونکہ اس میں نسخہ بھوپال کی اصلا میں اور افلا فی متن میں موجود ہیں۔

میری رائے میں قاکرن کا بیضہ کہنا محل نظر ہے کیونکہ قن میں متعدد غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جو قن میں نہیں۔ دوسری طرف قاکرن کے متن میں بہت سی غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جو قن میں نہیں۔ ان سب کی تفصیل قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر وحید قریشی کے مضامین میں دی ہوئی ہے دو ذیل نسخوں کے تعلق کی ایک دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ قن غالب کے پاس سے ۱۳۳۷ء کے بعد جلد ہی جدا ہو گیا، جدا ہوتے وقت اس کے متن یا مانیے میں کوئی ماکہ اضافہ نہ ہوا بعد میں کسی وقت کسی کو نسخہ شیرانی کی کوئی ناقص نقل ملی ہو اس کے مطابق مختلف اوقات میں دو شخصوں نے متن کے اشعار میں کاٹ چھانٹ کر کے اصلا میں لے دیا۔

لے دیا۔ نسخہ عرشی ص ۲۰ دیوان غالب کے دو نسخے از قاضی عبدالودود

ص ۱۵۷ غالب کا نسخہ شیرانی از ڈاکٹر وحید قریشی خوش غائب نمبر ۱۹۹۱ء

کردی ہو اور اس ماسیہ پر نئی غزلوں کا اضافہ کر دیا ہو، تاکہ نقل میں جو غزلیں یا اشعار غیر ماضی تھے اس پر 'قلم' 'سرخ' یا 'لالہ لکھ دیا ہو۔ انھیں دونوں اشخاص میں سے خوشخط لکھائی والے نے یا کسی تیسرے شخص نے نسخے کے آخر میں چار سادہ اوراق پر قاسمے سے لے کر ڈاکٹر عبد اللطیف کی چند نئی غزلیں نقل کر دی ہوں۔

ڈاکٹر عبد اللطیف کی بھی کچھ ایسی ہی رائے ہے: اپنے مضمون میں یہ طے کرینے کے بعد کہ مکت و اضافہ عبد اعلیٰ اور محمد حسین نے کیا ہے لکھتے ہیں:۔

"یہ دونوں کون تھے معلوم نہیں۔ شاید میاں فہمیدار محمد خاں کے تالیف یا ادبی مرد کا ہو جائے۔ یہ یقینی ہے کہ ۱۲۳۵ھ میں جو فہمیدار محمد خاں کی چھوٹی مہر کا سنہ ہے غالب نے اپنی غزلیات کا ایک انتخاب مرتب کیا اور اس پر فارسی دیا یہ بھی لکھا ہے یہ ناممکن نہیں اگر دیکھیں غزلیں اسی انتخاب مرتبہ ۱۲۳۵ھ کے کسی نسخے نقل کی گئی ہوں۔"

مزید بالا مضمون کی تصنیف کے وقت تک نسخہ شیرانی دریافت نہ ہوا تھا۔ ان کا اصلاحات ماسیہ ق اور اس فرق کا متن قاسمے تطابق دیکھ کر ڈاکٹر عبد اللطیف انتخاب ۱۲۳۵ھ کی جگہ تاہی کو اصلاحات ق و ماسیہ ق کا ماخذ قرار دیتے۔

نوم عروشی میں نوے سے زائد کے فٹ فٹ میں ہر غزل کے پہلے ماخذ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ عروشی صاحب کی رائے میں زبانی اعتبار سے متن ق کے بعد ماسیہ ق پھر آخر ق اور ان کے بعد ق و جو ہیں آئے مکت و اضافہ کا عمل اگر مصنف کے قلم سے ہوتا تب تو امکان یہی تھا کہ اس نے شعر میں جیوں ہی کوئی اصلاح تجویز کی سب سے پہلے ق میں قلم بند کر دی۔ جیوں ہی کوئی نئی غزل کہی یا پرانی غزل میں نئے شعر کا اضافہ کیا اسے ماسیہ پر لکھ دیا اور ظاہر ہے کہ یہ متن کی تکمیل کے بعد ہوا۔ متن کے آخر میں شاعر نے یا اس کے ایسا پر کسی

نے ردیف 'ی' کی نو تخلیق غزلیں لکھ دیں۔

لیکن پہلے ہونے کے بعد کہ ان میں ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں اور اضافہ کنندوں میں ایک کاتب ایسا کم سواد ہے کہ اسے غالب سے دو لکھا بھی قلم نہیں ہو سکتا۔ ماشیق اور آخرق کے زلمے کی اس تعین کی بنیاد ہی منہدم ہو جاتی ہے اب ذیل کے نکات پر غور کیا جائے۔

۱۔ ڈاکٹر عبداللطیف ماہرین فنِ تحریر کی مدد سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قنک اصلا میں اور اضافے غالب کے قلم سے نہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے یہ بھی طے کیا ہے کہ ان میں سے خوشنما خط کی اصلا میں اور اضافے عبدالعلی کے دستخط شدہ تبصروں سے مماثل ہیں۔ یہ واضح نہیں کہ موزن الذکر فیصلہ بھی ماہرینِ تحریر کی مدد سے کیا گیا یا نہیں لیکن قیاس چاہتا ہے کہ جب ان اصلا میں اور اضافوں کا ماہرین نے بغور معائنہ کیا تو انہیں عبدالعلی سے منسوب کرنے میں بھی ماہرینِ تحریک رہے ہوں گے۔ اگر اس کا قوی امکان ہے کہ خوشنما اضافوں کا کاتب عبدالعلی ہے تو اس کا بھی قوی امکان ہے کہ یہ عبدالعلی بھوپال کے مذکورہ بالا حکام میں سے ہوگا۔ انہیں کی یہ جرات ہو سکتی ہے کہ ایک بیش بہا مخطوطے پر اپنے دستخط کے ساتھ تبرعے درج کر دیں۔

۲۔ قاضی عبدالودود نے قانک کے مشولات کو تفصیل اور ترتیب سے درج کیا ہے۔ قنک کی ترتیب کے لیے ہم نغمہ عرشی پر اعتماد اور انحصار کر سکتے ہیں۔ دونوں کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نسخوں کی ترتیب میں بڑا فرق ہے قنک میں شروع میں تصویرے اور بعد میں غزلیں ہیں۔ قانک میں اس کے برعکس ہے اس کے علاوہ دونوں نسخوں میں غزلوں کی ترتیب میں بھی زمین آسمان کا فرق ہے یہی حال ماشیق کی غزلوں کا ہے۔ قانک میں ان کی ترتیب بھی قنک سے بدلی ہوئی ہے۔

۳۔ ردیف 'ی' کی آخرق میں مندرج غزلیں ایک ہی کاتب کے قلم سے

ہیں۔ یہ سب قایم بھی ہیں۔ تاکا پورا متن ایک ہی کاتب کے قلم کی تحریر ہے۔ اگر
تاکا پورا محو پال کا مہینہ ہوتا تو یہ غزلیں ایک ہی ترتیب سے ہوتیں۔ نسخہ معرشی قاف
سردش میں ان غزلوں کی جو ترتیب ہے ظاہر ابھی آخری میں رہی ہوگی۔ اب قاف
تاکا کی ترتیب ملاحظہ ہو۔

آخر قاف
قاف
قاف نے سردش { دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آبلے ہے غزل ۱۴۵
غزل ۱۴۴ }

۱۴۴ گرم ذیاد رکھا شکل نہالی نے مجھے
۱۴۵ چاہیے خواب کو جتنا چاہیے
۲۱۳ وہ آکے خواب میں تسکین اضطراب تو دے
۲۱۵ پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
۱۴۶ کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آبلے ہے مجھ سے
۲۳۳ مدت ہوئی ہے یاد کو کہاں کیے ہوئے
۲۵۱

ان کے بیچ بیچ میں ردیف 'ی' کی دوسری غزلیں ہیں جن میں سے بہت
سی ق کے متن کی ہیں۔ اگر نسخہ شیرانی ق کا مہینہ ہوتا تو اس میں غزلوں کی ترتیب
ق کے مطابق ہوتی۔ اگر ماشیہ ق اور بالخصوص آخری نسخہ شیرانی پر مقدم ہوتے تو
ان کی ترتیب قاف میں بھی برقرار رہتی۔

۴۔ اس کا بھی کوئی یقین نہیں کہ آخری ق کی غزلیں ماشیہ ق کے بعد کی ہیں۔ یہ
نکتہ قابل غور ہے کہ آخری ق کی تمام غزلیں 'ی' کی ردیف کی ہیں۔ جب کہ ماشیہ
ق میں مختلف ردیفوں کی ہیں۔ متن ق اور متن تاکا کی کتابت میں پانچ چھ سال کا
وقفہ ہے۔ اگر معرشی صاحب کی ترتیب تسلیم کی جائے کہ اس عرصے میں اول ماشیہ
ق کی غزلیں تخلیق ہوئیں اور اس کے بعد آخری ق کی تو عجیب نتیجہ نکلتا ہے کہ اس
درمیان وقفے میں ابتدائی ردیفوں پر غالب ہر ردیف کی غزلیں کہتے رہے لیکن

آخر کے دو ایک سال میں صرف ردیف 'ی' کی۔ مائشیت میں صرف ردیف 'ی' کی غزلیں آخری پر مقدم معلوم ہوتی ہیں کیونکہ نسخہ شیرانی میں بھی یہ آخری کی غزلوں سے پیش درج ہیں لیکن 'ی' کے علاوہ دوسری ردیفوں کے مائشے کی غزلوں کے لیے کیونکر کہا جائے کہ یہ آخری سے پہلے کی ہیں۔

ان مشاہدات کی روشنی میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ بھوپال جس وقت بھوپال پہنچا اس میں محض متن درج تھا اصلاح اور اضافے نہ تھے۔ بعد میں کچھ حضرت کو نسخہ شیرانی کی نقل ملی۔ اس کے مطابق مختلف اوقات میں ان محروں نے (الف) ق کے متن میں ق کے مطابق اصلاح کر دی (ب) پرانی غزلوں کے نئے اشعار اور نئی غزلیں مائشے پر لکھ دیں (ج) آخری ردیف یعنی 'ی' کی مزید غزلوں کے لیے آخر کے سادہ اوراق بھی دستیاب تھے۔ اس لیے ردیف 'ی' کی محض دو غزلیں مائشے پر لکھیں اور بقیہ سات غزلوں کے لیے آخر کے چار سادہ اوراق کو استعمال کر لیا۔ یہ کاتب غیر محتاط تھے اس لیے انہوں نے بعض غزلیں جو متن میں موجود تھیں مکرر مائشے پر لکھ دیں۔ چہر غزلیں جو قافیہ میں تھیں یا قافیہ کی بد احتیاطی سے ق میں اضافہ ہونے سے رہ گئیں یا پھر انہیں قافیہ کی جو کاپی ملی تھی وہ قافیہ کے موجودہ نسخے کے مقابلے میں ناقص تھی۔

خلاصہ یہ ہے کہ نسخہ بھوپال کی اصلاحوں اور اضافوں کے نسخہ شیرانی کا ماخذ ہونے سے یہ کہیں زیادہ قرین قیاس ہے کہ نسخہ شیرانی ان اصلاحوں اور اضافوں کا ماخذ ہے اور یہ اصلاحیں اور اضافے تاریخی ترتیب سے نسخہ شیرانی سے جلد کے ہیں۔

نسخہ عرشی۔ طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات

مذمتہ سوامدی میں دیوان غالب کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جن میں اہم ترین یہ ہیں:-

۱۔ چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء مطبع نظامی کانپور۔ یہ غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے۔

۲۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۸۵ء آگرہ۔ جو ۱۸۵۵ء کے نسخہ رام پور جدید پر مبنی ہے اور اس وجہ سے چوتھے ایڈیشن سے قبل کے متن کو پیش کرتا ہے۔

۳۔ نسخہ حمید یہ جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں نسخہ بھوپال سے لے کر غالب کا ابتدائی قلم نہ کلام شامل کیا گیا۔

۴۔ دیوان غالب مرتبہ مالک رام ۱۸۹۵ء۔ اس میں متداول کلام کا متن پڑھتے ایڈیشن پر مبنی ہے اور اس وقت تک کے ایڈیشنوں میں صحیح ترین متن پیش کرتا ہے۔ اس میں متداول دیوان کے علاوہ غالب کا بہت سا متفرق کلام اور نسخہ حمید کے تین سو منتخب اشعار بھی شامل ہیں۔

۵۔ نسخہ عرشی ۱۸۹۵ء جو غالب کے اردو کلام کے کلیات اور سانی میلورڈیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا متن تین حصوں میں منقسم ہے۔

۱۔ گنجینہ معنی۔ اس میں نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کا وہ کلام ہے جو متداول

دیوان میں نہیں لیا گیا یعنی جسے غالب نے مرتبہ رد کر دیا۔ نسخہ شیرانی مخطوطہ بھوپال کا ناقص الادراں مبیضہ ہے۔

۲۔ ذائقے سرودش۔ یہ متداول دیوان ہے جو بنیادی حیثیت سے ۱۸۵۵ء کے نسخہ رام پور جدید پر مبنی ہے۔

۳۔ یادگارِ نالہ۔ مختلف آفدے لیا ہوا متفرق کلام۔ اس کا بیشتر حصہ مالک رام صاحب کے دیوان میں آگیا ہے۔ اس کلام کو ذغالِ غالب نے مسترد کیا ہے اپنے مرتبہ دیوان میں شامل کیا جس سے یہ واضح نہیں کہ وہ اسے قابلِ اشاعت سمجھتے تھے یا قلم زدنی۔

نسخہ عرشی کی اشاعت کے بعد عرشی صاحب کو غالب کی کچھ اور تخلیقات ملیں۔ انہیں ان کے صاحبزادے اکبر علی خاں نے ضمیمہ نسخہ عرشی کے عنوان سے رسالہ نقوشِ لاہور شمارہ ۱۱۱ بابت نومبر ۱۹۶۲ء میں شائع کر دیا۔ غالب کی مدرساہ برسی کے سلسلے میں میں نے غالب کے قلم زد کلام کی شرح لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے لیے نسخہ عرشی کے بغینہ معنی کو پیش نظر رکھا اور اس کے ہر شعر کی طلسم کشائی کی اس کے بعد یادگارِ نالہ اور ضمیمہ نسخہ عرشی کے مشکل اشعار کے معنی بھی لکھ دیے تاکہ کسی طالب علم کو غالب کے کسی بھی مل طلب شعر کے معنی دریافت کرنے ہوں تو متداول دیوان کی شروع میں یا میری شرح میں مل جائیں جو تفسیر غالب کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس شرح کے سلسلے میں میں نے نسخہ عرشی کے پہلے اور تیسرے حصے کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بعد کے جتنے بھی شعری مجموعے مرتب کر کے شائع کیے گئے ہیں حیوانِ ترتیب کے لحاظ سے ان سب میں نسخہ عرشی کو سب سے اوپر رکھا جائے گا۔ کم سے کم الفاظ میں نسخہ عرشی کی امتیازی خصوصیات یوں بیان کی جاسکتی ہیں

- ۱۔ غالب کا پورا کلام یک جا کرنا۔ ۲۔ اس کی تاریخی ترتیب۔ ۳۔ مختلف نسخوں اور ایڈیشنوں کی مدد سے صحیح ترین متن پیش کرنا۔ ۴۔ بیش بہا معلومات پر

مثل مقدمہ، حواشی اور اختلاف نسخ۔

آج جو مجھ جیسے مبتدیان غالبیات نسخہ رام پور علیہ نظامی ایڈیشن کا پورا وغیرہ کی اصطلاحوں میں بات چیت کر سکتے ہیں یہ نسخہ عرشی ہی کا فیضان ہے ورنہ میں نے کب ان نسخوں اور ایڈیشنوں کو دیکھا تھا۔ مقدمے کے علاوہ حواشی اور اختلاف نسخ اہل تحقیق کی جنت ہیں۔ ان کا مطالعہ جتنی تفصیل سے کیا جائے اتنی ہی لذت اور خوشی ملتی ہے۔ عرشی صاحب نے ایک ہی متن پیش نہیں کیا اختلاف نسخ کے ذریعے چودہ مخطوطات و مطبوعات کا متن بڑی حد تک فراہم کر دیا ہے۔ مجھے نسخہ عرشی کی خوبیاں گنانے کی ضرورت نہیں کیونکہ ان سطور کا مقصد نسخہ عرشی پر تبصرہ کرنا نہیں ہے۔

غالب کی مدد سالہ برسی کے موقع پر نسخہ عرشی کا دوسرا ایڈیشن شائع کیے جانے کی خبر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کے لیے عرشی صاحب نے طبع اول پر نظر ثانی کی ہوگی جس حد تک نظر ثانی کی ہے اور ترتیب نوکس منزل میں سے دم تحریر اس کا مجھے کوئی علم نہیں لیکن اپنے مطالعے کے دوران مجھے محسوس ہوا کہ نسخہ عرشی میں ابھی کچھ اور ترقی کی گنجائش ہے۔ میرے نزدیک۔ ہو کچھ کیا جاتا ہے وہ آئندہ سطور میں درج کیا جائے گا۔ حاشا یہ کسی طرح کی نکتہ چینی نہیں۔ میرے اس اعتراف کو فراموش نہ کیا جائے کہ میری نظر میں ترتیب کلام کے لحاظ سے نسخہ عرشی کو پہلے نمبر پر رکھا جائے گا عرشی صاحب کے لیے کہ ان علم کے ساتھ ان کے مزاج میں جو غیر معمولی سادگی و فاعلاری پائی جاتی ہے۔ اس نے میری عقیدت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ میں یہ تجاویز ان کے ملاحظے کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ اگر ان میں سے کوئی انھیں قبول ہو تو نہ ہے عز و شرف۔ شاید یہ میں بہت دیر سے لکھ رہا ہوں کیونکہ بہت ممکن ہے کہ وہ نظر ثانی کا کام پورا کر چکے ہوں لیکن اگر ابھی کوئی گنجائش ہو تو ان مرد و ضات پر غور کر لیا جائے۔

۱۔ سب سے پہلے کتاب کا نام لیجیے۔ سرحدیق پر تحریر ہے۔

دیوانِ غالب اُردو

نسخہٴ عرشی

اُردو میں دیوان کے علاوہ ایک اور اصطلاح کلیات ہے۔ دونوں کے معنی میں کچھ فرق ہے۔ نسخہٴ عرشی پر دیوان سے زیادہ کلیات کا اطلاق ہو سکتا ہے فارسی میں غالب کی نظم و نثر کے کلیات موجود ہیں۔ کیوں نہ اس نسخہ کو

کلیات غالب اُردو

نسخہٴ عرشی

کہا جائے۔ یہ نسخہ صحیح معنی میں کلیات ہے۔ غالب کے دیوان کے متعدد دقلی اور مطبوعہ مجموعے ہیں لیکن نسخہٴ عرشی کے سوا کوئی بھی غالب کے پورے کلام کو محیط نہیں۔ نسخہٴ عرشی کو کلیات کہنے سے اس کی امتیازی خصوصیات واضح ہو جائیں گی۔

۲۔ نسخے کے آخر میں اشاریہ اشعار ہے جس سے مطلوبہ غزل یا نظم تلاش کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مرتب کی دقت نظر کا اس سے اندازہ ہو گا کہ ہم ردیف غزلوں کو کافیہ کی ابجدی ترتیب سے درج کیا ہے۔ یہ اشاریہ اس ہزست کا کام دے رہا ہے جو کتابوں کی ابتدا میں ہوتی ہے۔ کیوں نہ اے کتاب کے شروع میں جگہ دی جائے۔ اس اشاریے میں غزلوں کے علاوہ نظموں کو بھی پہلے شعر کے قافیہ و ردیف کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ غزلوں کی مد تک یہ طریقہ برقرار رکھ کر نظموں کو ان کے عنوانات کے ذریعے ظاہر کر دیا جائے۔ حیات غالب میں چھپے ہوئے ایڈیشنوں میں اکثر نظموں کے عنوان دیے ہیں۔ اگر کسی نظم میں عنوان نہ ہو تو غرض تجویز کر لیا جائے۔

۳۔ (۱۱) دیباچہ: کتاب کے شروع میں ۱۲ صفحات کا پیش بہا دیباچہ ہے۔ مرتب نے اس کے جلد متن پر نئے سرے سے صفحات کے نمبر دیے ہیں یعنی دیباچے کے صفحوں ۱۲ کے بعد گنجینہٴ معنی کے پہلے صفحوں کو ۱۲ کی بجائے انبویا ہے۔ صفحوں کے نمبروں کی بکراہ مار دہ ہے کہیں دیباچے کے صفحوں کا حوالہ

دینا ہو تو لکھنا پڑتا ہے، دیباچہ ص ۱۰۰۔ اگر پوری جلد کے صفحات کا شمار ایک سلسلے میں ہو تو پوری سہولت ہوگی۔

۳- (۲۱)۔ یہ واضح نہیں کہ مرتب کے ذہن میں دیباچے کے مشتملات کا کیا احاطہ ہے یعنی انہوں نے غالب کی سوانح عمری درج کرنا چاہی ہے کہ نہیں۔ بعض عزائمات سوانحی ہیں۔ تعلیم، استاد، ہنگامہ کلکتہ، قید دہلی وغیرہ لیکن یہ جتنے جتنے مقدمے میں بکھرے پڑے ہیں اور پوری سوانح پر حاوی نہیں۔ مرتب فیصلہ کر لیں کہ وہ سوانح دینا چاہتے ہیں تو پوری سوانح ایک سلسلے میں لکھ دیں انہیں دینا چاہتے تو ان چند واقعات کا بیان بھی حذف کر دیں اور دیباچے کو تدوین دیوان اور دیوان کے مختلف مخطوطات اور مطبوعات کی تفصیل تک محدود رکھیں۔ دیباچے میں ایک موضوع کا اضافہ چاہوں گا۔ غالب کے نوادر یا نشت اور الحاقی کلام کی بحث، مزے یا ست تو حواشی کے ذیل میں آجائیں گی لیکن دیباچے میں بھی ان اہم آفند کا ذکر کر دینا چاہیے جہاں سے غالب کا متفرق کلام ملا۔ اس سلسلے میں شرح آتھی اور بیاض ملائی وغیرہ کی تفصیل آجائے گی۔ اسی کی غزلوں اور قادر نامے پر بحث کی جاسکتی ہے۔ کہ اول الذکر کیوں غالب کا کلام نہیں ہے۔ اور ثانی الذکر کے بارے میں شبہات کیوں بے بنیاد ہیں۔ شرح غالب کے حصے میں ان کے بارے میں سیر حاصل بحث نہیں۔ نادم سیتا پوری نے اپنی کتاب 'غالب کے کلام میں الحاقی عناصر' میں جس کلام کے بارے میں شبہ کا اظہار کیا ہے اس پر بھی مرتب اظہار رائے کریں۔

براہ کرم فاضل مرتب دیباچے میں ذیل کے امور پر بھی توجہ کریں۔

۳- (۳)۔ گل رعنا کی ترتیب سکلتے میں ہوئی۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ "میرزا کلکتہ والا نسخہ دراصل اسی نسخہ شیرانی کا بیضہ تھا"

گل رعنا میں ایسا کلام نہایت شاذ ہے جو نسخہ شیرانی میں نہیں۔ لیکن

لے تبصرہ دیوان غالب از مالک رام نقوش شمارہ ۱۰۱ بابت نومبر ۱۹۹۷ء ص ۱۰۱

کچھ نہ کچھ ہے۔ نسخہ عرشی کے جائزے سے اندازہ ہوا کہ ذیل کی غزل پہلی بار گلِ رعنا میں ملتی ہے اور نسخہ شیرانی میں موجود نہیں۔

ع۔ سادگی پر اس کی مرہانے کی حسرت دل میں ہے

اس کے علاوہ ذیل کی دو غزلیں گلِ رعنا کے علاوہ ق (نسخہ ہوپال) میں ہیں لیکن ق (نسخہ شیرانی) میں نہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا کے پاس کلکتے میں جو نسخہ تھا وہ ق اور قاعدوں سے مختلف تھا۔ زیادہ تر پر وہ ق کی نقل تھا لیکن اس کے مشکلات کی مقدار ق سے زیادہ تھی۔ عرشی صاحب نے گلِ رعنا کی بعض غزلوں کے ق میں ہونے اور ق میں نہ ہونے سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ”متداول دیوان کی ترتیب کے وقت میرزا صاحب نے ق اور قاعدوں کو سامنے رکھا تھا۔“

اگر متداول دیوان کی ترتیب دلی میں ہوئی تب تو یہ دونوں نسخے پیش نظر رہے ہوں گے لیکن اگر کلکتے میں ہوئی تو وہاں ان کے پاس دونوں نسخوں کا ہونا قرین قیاس نہیں۔ چونکہ گلِ رعنا میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو متداول دیوان میں نہیں۔ اس سے عرشی صاحب نے صحیح نتیجہ نکالا ہے کہ گلِ رعنا کی ترتیب تک متداول دیوان وجود میں نہیں آیا تھا۔

۳۔ (۴) غالب نے ابتدائی کلام کو قلم زد کر کے متداول دیوان کب تیار کیا اس بارے میں جناب عرشی اور جناب مالک رام متفق نہیں۔ اس سلسلے کی ساری بحث پڑھ کر کچھ شبہات ذہن میں باقی رہ جاتے ہیں۔ طبع ثانی میں اس کا طبع پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے۔ کلکتے سے غالب نے حکیم احسان اللہ خان کو اردو

سے نسخہ عرشی طبع اول۔ شرح غالب ص ۳۲۲-۳۲۱

۵۱ ایضاً ص ۳۲۱

۵۲ دیوان غالب اردو از مولانا عرشی نقوش نو میرٹھ

۵۳ عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کے محور بالا معانی نقوش نو میرٹھ میں

دیوان کا دیباچہ بجا تھا۔ جناب مالک رام لکھتے ہیں :-

”اس پرودہ دیباچہ لکھا گیا جو انھوں نے حکیم احسن اللہ خاں کو بجا
تھا۔ اگرچہ اس کا بھی کچھ یقین نہیں لیکن گمان غالب ہی ہے کہ یہی
دیباچہ تھا جو اب دیوانِ اُردو کے آغاز میں ملتا ہے :-

منجملہ دوسرے مخطوطاتِ ادبی بیٹھنوں کے بدایونی مخطوطے پر یہی دیباچہ
ملتا ہے۔ اور وہاں اس پر ۲۴ مئی ۱۲۴۸ھ (۲۶ مئی ۱۸۳۲ء) تاریخ پڑی
ہے۔ کیا یہ دیباچہ کی تاریخ تصنیف ہے یا محض تاریخ کتابت ؟ اگر تاریخ کتابت
ہے تو مخطوطے کی تاریخ کتابت بھی یہی ہونی چاہیے۔ نقای بدایونی اسے نسخے کی
تاریخ ترتیب و تاریخ کتابت دونوں مانتے تھے لکھتے ہیں :-

”اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اس
اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۳۸ھ
میں مرتب کیا تھا۔۔۔۔۔ اگر اس قلمی نسخے کی جو ۱۲۳۸ھ کا لکھا ہوا رطل ہے
مطابقت کی جائے۔۔۔۔۔

عرشی صاحب نے نسخہ بدایوں کے بارے میں ’نقوش‘ بابت جون سنہ ۱۹۶۱ء
میں کوئی مضمون لکھا تھا جو افسوس میری نظر سے نہیں گزرا۔ اُن کے صاحبزادے
اکبر علی خاں لکھتے ہیں :-

”غالب کے شعر۔۔۔ ۱۲۳۸ھ کے مخطوطہ رام پور میں نہیں ہیں اور ۱۲۵۱ھ
کے اس مخطوطے میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اور
اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے :-

اگر پہلے ہے کہ نسخے کی تاریخ کتابت ۱۲۵۱ھ ہے تو ۱۲۳۸ھ تاریخ ترتیب

۱۔ مالک رام صاحب کا مضمون تہذیب دیوان غالب نسخہ عرشی، نقوش کے اسی شمار میں
نقوش ۱۱۱ ۱۲ دیوان غالب مع شرح نقای طبع ششم ۱۶ بحوالہ مضمون از جناب
عرشی نقوش ۱۱۱ ۱۲ منیرہ نسخہ عرشی از اکبر علی خاں، نقوش شمارہ ۱۱۱۔

سے تو یہ نہیں کی کیونکہ نسخہ شیرانی بیدلانہ رنگ ہی میں ہے۔ اگر بعد میں ۱۲۳۵ھ کے انتخاب کے ساتھ اسی دیباچے کو لگا دیا گیا تو ممکن ہے یہ بے فوجی کا نتیجہ ہو۔
 عرشی صاحب نے ایک ممکنہ صورت قیاس کی تھی۔ میں بھی ایک قیاس کیا چاہتا ہوں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ (۱۱) اصلاً دیباچہ کلکتے میں نسخہ شیرانی پر مبنی نسخے کے لیے لکھا گیا ہو لیکن اس میں اشعار سے برائے کے بارے میں مندرجہ بالا اعلان نہ رہا ہو۔ اس سے پہلے کے وہ جملے سہے ہوں گے جن میں اردو دیوان کے بعد فارسی دیوان کو ترتیب دینے کا ارادہ ظاہر کیا گیا ہے۔ کلکتے میں لکھے گئے گل رعنا کے فارسی کلام کے پیشِ لفظ میں بھی یہی بات لکھی ہے کہ ہوز فارسی دیوانِ حروفِ تہجی کے اعتبار سے مرتب نہیں ہوا۔ (۲۱) ۱۲۳۵ھ میں دہلی میں مستداول دیوان ترتیب دیا۔ ابتدائی کلام کا برا حصہ قلم زد کیا، مقدمے پر نظر ثانی کر کے مندرجہ بالا الفاظ کا اضافہ کیا اور آخر میں ۱۲۳۵ھ کا رتخ ڈال دی۔

۳۔ (۱۵)۔ مقدار انتخاب۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں :-

اس انتخاب کے اشعار کی واقعی تعداد کی تعین دشوار ہے کیونکہ میرزا صاحب کا اپنا مخطوط پیشِ نظر نہیں لیکن رام پور کے قدیم ترین مخطوطے کے اشعار کی تعداد ۱۰۶۷ ہے اور نقاب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نے ۱۲۵۵ھ میں جو تقریظ لکھی تھی اس میں ۱۰۷۰ سے کچھ اور پر تعداد بتائی تھی۔ لہذا مستداول انتخاب کے اشعار کی ابتدائی تعداد ۱۰۶۷ کے ناک بھگ ہونا چاہیے ۔

۱۰۶۷ یا ۱۰۷۰ اشعار کی زیادہ سے زیادہ تعداد ہے۔ کم سے کم تعداد یوں متعین کی جاسکتی ہے۔

میں نے ذرائعِ سروش کی نشان دہی کے مطابق نسخہ سمجھ پال، نسخہ شیرانی اور گل رعنا کے مشمولات کی تعداد گنی۔ جو اشعار بعد کا اضافہ ہیں ان کے بیچ عرشی

۱۵ گل رعنا غالب کا گزشتہ انتخاب کلام : اند مالک رام۔ تذکرہ اکرام
 ۱۶ مقدمہ نسخہ عرشی ۲۲

صاحب نے پھول بنا دیا ہے۔ اختلاف نسخ میں ایسے نشان شدہ تمام اشعار کا ہائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ ذیل کے پانچ اشعار ان نسخوں کے بعد کا اضافہ ہیں۔

۹:۱۵۲ کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی گھر ترافلدر میں گر یاد آیا

۹:۱۸۶ سبدِ گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں

مرثدہ لے مرغ کر گلزار میں میاں نہیں

۱۱:۱۸۶ کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوپے سے بہشت

یہی نقشہ ہے دے اس قدر آباد نہیں

۷:۲۱۶ زندگی میں تو وہ محفل سے انس دیتے تھے

دیکھوں اب مر گئے کیوں اٹھا ہے مجھے

۱۰:۲۳۲ لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ

یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

ان کو خارج کر دیا جائے۔ ابتدائی تصیدوں کے تین اشعار غزلیات میں لے

لیے گئے ہیں۔ انہیں تصیدوں کی بجائے غزل کے تحت شمار کیجیے۔ اب مختلف اصناف

میں ذیل کے اشعار ملتے ہیں:-

تصید ۶۱، رباعی ۱۰، غزل ۹۲۲ :- تفصیل ذیل

ردیف: س

۲۲۹ الف

س ۲

ب ۱۳

ع ۸

ت ۱۸

ف ۲

ج ۳

ک ۵

ح ۶

گ ۲

د ۹

ل ۹

ذ ۲۷

م ۶

ز ۲۰

۳۵

۱۱۸

۴۰۲

۲۴

میزان ۹۳۲

پکٹی ڈلی کا ۱۳ شعر کا قطعہ کلکتے میں کھا گیا تھا۔ وہ بھی انتخاب میں شامل کیا گیا۔ قلم زدا اشارہ وہ ہیں جو گنجینہ معنی میں شامل ہیں۔ اب قلم کلکتہ کے آخر کی صورت مال ہے ہوئی۔

صنف	قلم زدا اشارہ (گنجینہ معنی)	متداول میں منتخب	میزان
قطعہ	۰۰	۱۳	۱۳
قصیدے	۱۴۳	۶۱	۲۰۴
غزل	۱۵۰۷	۹۲۲	۲۴۲۹
رباعیات	۱۲	۱۰	۲۲
	۱۶۶۲	۱۰۰۶	۲۶۶۸

یعنی اس بڑے انتخاب میں کم از کم ۱۰۰۶ اور زیادہ سے زیادہ ۱۰۷۰ کے قریب اشارہ تھے۔ نسخہ عرشی کے حواشی میں دی ہوئی تصحیح کرنے کے بعد گنجینہ معنی کے اشارہ کی کل تعداد ۱۶۶۲ اور فوائے سروش کی ۱۸۰۲ ہے یعنی کل ۳۴۶۴۔ ان میں سے ۱۸۲۹ تک ۱۶۶۸ اشارہ کہے جا چکے تھے یعنی آئندہ پالیس برس میں متداول دیوان کے صرف آٹھ سو کے قریب شعر تخلیق ہوئے۔

نسخہ مجموعہ پال میں غزلیات کے ۸۸۳ اشارہ تھے۔ اوپر دیے ہوئے نقشے کے مطابق قیام کلکتہ تک غزلیات کے ۲۴۲۹ شعر وجود میں آ چکے تھے۔ ان میں تین شعر قصیدوں سے لیے گئے ہیں۔ انھیں فارغ کر کے غزلیات کا سرمایہ ۲۴۲۶ اشارہ کا قرار پاتا ہے۔ گویا نسخہ مجموعہ پال کے بعد نسخہ شیرانی اور گل رہانے غزلیات

میں ۵۴۳ شعروں کا اضافہ کیا۔

مقدار انتخاب کے مندرجہ بالا حساب پر عرضی صاحب غور فرمائیں اور میری اصلاح کر دیں۔

۳-۱۶۱۔ مقدمے میں مرتب نے دیوان غالب کے ان مخطوطوں اور ایڈیشنوں کی تفصیل دی ہے جن کی بنا پر انھوں نے اپنا نسخہ ترتیب دیا۔ کیا اچھا ہو اگر طبع ثانی میں وہ دیوان کے ایک اہم مخطوطے اور چند اہم ایڈیشنوں کے قارئین کا اضافہ کر دیں ان میں سب سے اہم نسخہ کا مخطوطہ بدایوں ہے۔ نسخہ شیرانی سے اس کے اشعار کا مقابلہ کر کے دیکھا جائے کہ کیا اس میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو نسخہ شیرانی (تلف شدہ) انسان کو چھوڑ کر میں نہیں۔ اگر ایسے اشعار کافی تعداد میں ہوں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ متداول کا نقشہ اول نسخہ شیرانی سے نہیں لیا گیا۔ بلکہ اس میں اس کے بعد کا کہا ہوا کلام بھی شامل ہے۔ اس سے یہ ثابت ہو سکے گا کہ متداول دیوان کی ترتیب سکلکتہ میں نہیں ہوئی کیونکہ سکلکتہ میں غالب کے پس منظر شیرانی کا مبیضہ ہی تھا۔ نسخہ رام پور قدیم اور نسخہ بدایوں کے اشعار کا مقابلہ کر کے بھی درج کیا جائے۔

اپنے مرتبہ دیوان کے مقدمے میں مالک رام صاحب ایک اور پیش ہوا مخطوطے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ احمدی ایڈیشن کے سلسلے میں غلط لکھتے ہیں۔ ”میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے اس قلمی نسخے کی بنا پر شائع کیا جو ناظر حسین میرزا نے دسمبر ۱۸۸۷ء میں مرتب کیا تھا اور جو اب بھی ان کے فائمان میں موجود ہے؟“

آغا محمد طاہر نے اسی نسخہ کی بنا پر دیوان غالب کا اظہار ایڈیشن ترتیب دیا شاید یہ نسخہ کراچی پہنچ گیا کھوج کی جائے۔ اگر یہ مل جائے تو بہت خوب ہو۔

اس کے علاوہ حسرت موہانی کی شرح، نظامی بدایونی کے ایڈیشن اور مالک رام

علہ مالک رام کا مضمون، نقوش، منکافٹ نوٹ

۱۷ مقدمہ دیوان غالب ص ۱۱

کے ایڈیشن کی تفصیل بھی دی جائے کیوں کہ ان تینوں میں مختلف مآخذوں سے لے کر مترادف دیوان کے علاوہ کچھ اور کلام بھی مدون کیا گیا ہے۔ طول سے بچنے کے لیے صرف اس اضافہ شدہ متفرق کلام کی تفصیل دی جا سکتی ہے حسرت نے گل رعنا کی مدد سے غالب کے چند قلم زد اشعار نسخہ حمیدؔ کی اشاعت سے بھی پہلے پیش کیے مالک رام صاحب نے مترادف دیوان کا صحیح متن پیش کرنے کے علاوہ غالب کا متفرق کلام اس ہامیت سے شامل کیا کہ نسخہ عرشی کے یادگار نالہ کا تقریباً سارا کلام (قائد نامہ اور آسمی کی غزلوں کو چھوڑ کر) اس میں آگیا ہے۔

۳۔ (۱)۔ مقدمے میں نسخہ رام پور قدیم (تب) کی تاریخ ۱۲۲۸ھ جن دلائل کی بنا پر طے کی گئی ہے وہ کافی نہیں۔ یہ دلیلیں دو ہیں۔

الف نسخے کے آغاز میں مشہور فارسی دیام ہے

ب نسخے میں یہ شعر بھی نہیں ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ فدا رکھتے تھے

چونکہ یہ بیت گلشن بے خاریں موجود ہے جو ۵۰-۱۲۲۸ھ (۱۸۳۲-۳۳ء) کی تصنیف ہے اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ نسخہ مترادف دیوان کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو حسب تصریح نسخہ ہدایوں آخر ۱۲۲۸ھ (۱۸۳۲ء) میں مرتب ہوا تھا۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ گلشن بے خاریں اس بیت کی موجودگی اور تب میں اس کی عدم موجودگی سے یہ کیوں کر مستنبط ہوتا ہے کہ تب ۱۲۲۸ھ کا مرتبہ نسخہ ہے، غالب کے دیوان کی مختلف منزلوں میں آ موجود ہوتا ہے کسی منزل میں کسی مخصوص شعر کا موجود نہ ہونا لانا اس بات کی دلیل نہیں کہ نسخے کی وہ منزل شعر کی تصنیف سے پیشتر کی ہے بلکہ یہ بھی امکان ہے کہ وہ شعر یا غزل اس وقت غالب کے ذہن سے چوک گئی ہو یا انھوں نے اس وقت قصداً اسے قابلِ ترک سمجھا ہو لیکن بعد میں اپنا

فیصلہ بدل کر دیوان میں جگہ دی ہو۔ اب اسی نسخہ مرام پورہ کو لیجیے عرشی صاحب کی تصریح کے مطابق اس میں قصیدہ ذنب کے مطلع کے علاوہ ذائے سرودش کی غزل نمبر کے آخری چارہ شعر یعنی۔

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حُسن کو قفاقل میں جسرأت آزما پایا
اوس کے بعد کے تین شعر نہیں۔ کیا غزل کے ان چار اشعار کی عدم موجودگی سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ قب ان اشعار کی تصنیف سے قبل کا ہے۔ یہ چاروں شعر نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی دونوں میں موجود ہیں جس کے معنی ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ آگے چل کر عرشی صاحب قب کی صحیح صحیح تاریخ متعین کر دیتے ہیں۔ ظ

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
والے شعر پر ماشیہ لکھتے ہوئے کہتے ہیں۔

”یہ شریف میں نہیں ہے جو ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۲۸ھ (۱۶ اپریل ۱۸۳۳ء) کا مرتبہ ہے اور گلشن بے غار مرتبہ آخر ۱۲۲۸ھ (۱۶ اپریل ۱۸۳۳ء) میں پایا جاتا ہے۔ لہذا اسی درمیانی مدت کا ہونا چاہیے؟
مبادلہ دیوان میں یہ مقطع فرد کی شکل میں ملتا ہے لیکن نسخہ بدایوں میں اس سے پہلے دو شعرا مد قطعہ بند ہیں۔ اکبر علی خاں لکھتے ہیں:-
”اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے
مگر اک شعر میں اندازہ سار رکھتے تھے
اس کا یہ مال کہ کوئی نہ ادا سچ لا
آپ لکھتے تھے ہم اد آپ اٹھا رکھتے تھے

ذمہ کی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب کے یہ شعر ۱۲۵۴ھ اور ۱۲۵۵ھ کے درمیان لکھے گئے ہوں گے
اس لیے کہ یہ شعر ۱۲۵۴ھ کے مخطوطہ رام پور میں نہیں ہیں اور ۱۲۵۵ھ کے اس مخطوطے
میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اداساب کراچی کے شیل میوزیم میں محفوظ ہے
یہ ہے کہ مقلعہ اور اس سے پہلے کے دفعوں شراب کے ساتھ کے کہے
ہوئے ہیں۔ گلشن بے خار میں آنے کی وجہ سے عرشی صاحب نے مقلعہ کی آخری
حد ۱۲۵۵ھ مع متعین کی ہے۔ اکبر علی خاں کی مدد ۱۲۵۵ھ مع نہیں۔ دلچسپ بات
یہ ہے کہ مقدمے میں عرشی صاحب نے اس بیت کی مدد سے دیوان کی تاریخ
۱۲۵۴ھ طے کی اور بعد میں عرشی صاحب اور اکبر علی خاں دیوان کی تاریخ
۱۲۵۵ھ مان کر اس بیت کی تاریخ متعین کرتے ہیں۔ میری رائے میں یہ بیت نسخہ
رام پور کی تاریخ پر اثر انداز نہیں ہوئی۔ ممکن ہے عرشی صاحب کے پاس کوئی
اور دلیل ہو لیکن وہ نسخہ عرشی میں درج نہیں۔

چونکہ قب میں فارسی دیباچہ ہے جو حسب تصریح نسخہ بدایوں ۱۲۵۴ھ کا
مصنف ہے اس لیے قب ۱۲۵۴ھ میں یا اس کے بعد ترتیب دیا گیا۔ قب میں ۱۰۶
شعر ہیں جو سب متداول دیوان میں پائے جاتے ہیں۔ نیز رخاں نے جب
۱۲۵۴ھ میں دیوان کی تقریظ لکھی تو دیوان میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ سے
کچھ اوپر تھی۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا قب میں متداول دیوان کے ایسے پانچ اشعار
نہیں جو اس سے پہلے کی تصنیف ہیں لیکن اس میں شامل نہیں۔ اگر ان ۵ شعروں کو
جوڑ لیا جائے تو متداول اشعار کی تعداد ۱۰۷۵ ہوگی اور یہ بالکل اتنی ہی ہے جتنی ۱۲۵۴ھ
کی ترتیب میں تھی۔ اس طرح قب ۱۲۵۴ھ یا اس سے کچھ پہلے کا مرتبہ ہونا چاہیے۔
نسخہ بدایوں کے دیباچے پر ۱۲۵۴ھ تاریخ درج ہے لیکن خود یہ نسخہ ۱۲۵۵ھ
کا مکتوبہ ہے۔ اس کے کاتب نے ۱۲۵۴ھ کے مرتبہ نسخے کی موجودگی کو ملحوظ کر کے دیباچے

میں وہی نام نہ نہنے دی ہوگی جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ نغمہ ۳۳۸ھ کی ترتیب ہے اس نغمے کے اشعار کی تعداد اور متن کا قب سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں کی تقدیم و تاخیر کا تعین دشوار نہیں۔ بظاہر نغمہ بدایوں قب سے قدیم تر ہونا چاہیے۔ طبع ثانی میں عرشی صاحب کو ان کے تقابلی مطالعے کے نتائج درج کرنے چاہئیں۔

۳- (۸)۔ مقدمے میں کچھ معمولی سی فرد گزاشتیں نہ گئیں ہیں۔ ان کی اصلاح کر لی جائے بلکہ مجھے یقین ہے کہ عرشی صاحب نے کر لی ہوں گی۔
۳- (۸) لکھتے ہیں۔

”قدیم دیوان کے تین قصیدوں میں سے دو انتخاب میں شامل کر لیے ہیں۔ ان کے اشعار کی تعداد ۷۷۷ تھی۔ اس میں سے ۵۱ شعرا آج بھی منتخب دیوان کے اندر موجود ہیں۔“
مقدمہ ص ۲۷

یہ تعداد صحیح نہیں۔ صحیح صورت حال یہ ہے ۱۔

قصیدہ	کل اشعار	قلم زاد اشعار	منتخب دیوان میں لیے گئے اشعار
رائیہ	۱۱۰	۸۲	۲۸
فونیہ	۶۸	۳۵	۳۳
تختانیہ	۲۹	۲۶	۳ (غزلیات میں)
میزان	۲۰۷	۱۴۳	۶۴

اس طرح ۷۷۷ کی بجائے ۲۰۷ اور ۵۱ کی بجائے ۶۴ ہونا چاہیے۔

عرشی صاحب نے مقدمے میں دیوان کے مختلف نسخوں کے اشعار کی جو تعداد دی ہے اس میں کہیں کہیں سو ہو گیا ہے۔

۳- (۸) ب — نغمہ ”نام پلہ (قب) میں فوائے سروشا کی غزل ۵ ہے لیکن اس کے آخری چارہ شعر نہیں جو نغمہ ”بھوپال میں موجود ہیں۔ عرشی صاحب نے اس کی تدقیق و تفصیل دی ہے۔ اس کے پتا چلتا ہے کہ دیوان قدیم کا ایک اہل
۱۔ مقدمہ ص ۳۷

مبادلہ شرف میں سے غیر حاضر ہے۔ تب میں ب کی ردیف میں ۱۱ شعر ہیں۔ یہ غزل
نسخہ بمبو پال، نسخہ شیرانی اور مبادلہ دیوان میں بھی ملتی ہے۔ اس میں اصلاً ۱۲
شعرتھے جو سب کے سب انتخاب میں باقی رہے ہیں۔ اس طرح تب میں نوائے
سردش کی دو غزلوں میں اشعار کا نقصان ہے۔

۱۲ (۸۱) ج۔ مقدمے کے ص ۸۲ پر گل رعنا کے اشعار کی تعداد ۴۵ دی
ہے۔ مالک رام صاحب کی صراحت کے مطابق ۴۵ ہے۔

۳ (۸۱) د۔ دیوان غالب کے پہلے ایڈیشن میں مالک رام صاحب نیز عرشی
صاحب (مقدمہ ص ۹۱) کے مطابق ۵۹۱ تھے۔ لیکن جیسا کہ محمد ذاکر ریسرچ اسکالر
نے قوم دلائی عرشی صاحب نے ص ۹۵ پر جو ردیف دار تفصیل دی ہے اس کی
میزان ۱۰۹۳ آتی ہے یہ بھی اس وقت ہو گا جب کہ کی ردیف میں غلطی سے
دی ہوئی تصحیح کر لی جائے۔ چونکہ مالک رام صاحب و عرشی صاحب دونوں نے
اشعار کی تعداد ۱۰۹۵ لکھی ہے اس سے گمان ہوتا ہے کہ عرشی صاحب نے ردیف
دار تفصیل میں کہیں دو شعر کم لکھ دیے ہیں۔

۳ (۸۱) و۔ طبع دوم کے لیے عرشی صاحب لکھتے ہیں کہ
”گو یا چھ برس کے اندر میرزا صاحب نے اردو کے کل چودہ شعر
کہے تھے جو اس نسخے میں بڑھا دیے گئے۔ دونوں ایڈیشنوں کے
مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نواب تھل حسین خاں کی مدح
غزل کا اضافہ ہوا ہے جس کے ۱۳ شعر ہیں۔“

مالک رام صاحب خبر دیتے ہیں کہ طبع دوم میں ۱۶ شعروں کا اضافہ تھا۔
۱۳ شعر کی مندرجہ بالا غزل اور دو شعروں کا بیانی روٹی والا قطعہ۔ نسخہ عرشی سے
۱۵ تبصرہ نسخہ عرشی نقوش ص ۱۸۷ ڈاٹ ڈاٹ ۱۵ مقدمہ دیوان غالب ص ۱۵ دیوان غالب
کا پہلا اور آخری ملبوم نسخہ، مشمولہ اردو سے محلی دل یونیورسٹی غالب نمبر زہدی ص ۱۹۷
ص ۱۵ مقدمہ ص ۹۷ مقدمہ دیوان غالب ص ۱۹۷ ڈاٹ ڈاٹ ۱۳

بھی آئید ہوتی ہے کہ یہ قطعہ پہلی بار طبع دوم میں شامل ہوا۔ اس طرح طبع دوم میں ۱۱۱۱ شریعت۔

۳: ۵۱۸ - طبع چارم کے لیے لکھے ہیں۔

”استار کی تعداد ۹۹ء ہے جن میں ۳۵ء غزلوں کے ۶۴ اقتدار کے ۱۱۵ء قطعات کے ۳۲ء رباعیوں کے اور ۲۵ء شہزادی درصفت انہ کے ہیں۔ حسب ذیل دو غزلیں اضافہ کی گئیں جو نسخہ رام پور افسانہ ایڈیشن کسی میں نہیں پائی جاتیں۔“

۱۔ کیوں کہ اس بُت سے دکھوں جان عزیز (۳ شعر)

۲۔ بہت سی غم گیتی شراب کم کیا ہے (۳ شرا)

صفحہ ۹۲ پر بھی اس ایڈیشن کے اشارہ کی میزان ۱۷۹۹ دی ہے اور وہی تفصیل درج کی ہے۔ صرف شہنوی کے اشارہ کی تعداد نہیں دی۔ اس بیان میں دو قبا حیاتیں ہیں۔

۱۔ ۱۳۵۷، ۱۶۳، ۱۱۵، ۳۲ اور ۲۵ کی میزان ۱۷۹۹ نہیں بنتی ۱۷۹۱
 ہی رہ جاتی ہے۔

۲۔ احمدی ایڈیشن طبع سوم میں ۱۹۹۶ء شائع تھے۔ جب ان پر دو غزلوں کے چھ شعروں کا اضافہ ہوا تو ۱۹۹۹ء کیوں کر ہوں گے۔ ۱۸۰۲ء ہوں گے۔

اور یہی طبع چہارم کے اشعار کی صحیح تعداد ہے جو مالک رام صاحب نے درج کی ہے۔ عرشی صاحب نے طبع چہارم میں غزلوں کے اشعار کی تعداد ۱۴۵ لکھی ہے جو ۱۴۶۰ ہونی چاہیے اور ثنوی درصفت انہ میں ۲۵ نہیں ۳۳ اشعار ہیں۔ اب اشعار کی میزان ۸۰۲ ہوگی جو نسخہ عرشی کے ذائے سروش کے مطابق ہے یعنی اشعار کی تعداد میں نسخہ عرشی طبع چہارم کا پیرو ہے۔

۱۸۱۳ء ز۔ نوحہ عرشی میں نوحہ حمیدیہ کی اشاعت کا سال ۱۹۲۵ء دیا ہے۔
 عرشی صاحب نے اس ایڈیشن کے دو مختلف سرورقوں کا ذکر کیا ہے۔ بعد میں انہیں
 ایک نمبر اسرودق ملا جس میں پریس کے نام کے اور پرنس سلسلہ درج ہے۔
 چنانچہ انہوں نے ہماری زبان کے ایک مراسلے میں نوحہ حمیدیہ کی اشاعت کا سال
 ۱۹۲۱ء دیا ہے۔ نوحہ عرشی کے دیباچے میں بھی تصحیح کرنی مانے بلکہ یقین ہے کرنی
 گئی ہوگی۔ اس کے علاوہ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ نوحہ حمیدیہ کے دو قسم کے ایڈیشن
 ہماری کیے گئے۔ ایک میں عبدالرحمن بجنوری کا مقدمہ محاسن کلام غالب شامل
 تھا دوسرے میں نہیں تھا۔ یہ مقدمہ سب سے پہلے رسالہ اردو کے پہلے شمارے
 بابت جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اپریل ۱۹۲۳ء کے رسالہ اردو کی پشت پر
 نوحہ حمیدیہ کا اشتہار ہے جس میں لکھا ہے کہ

”مح مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن غیر مجلد طبعہ مجلد ۷، رکلدار بلا مقدمہ
 غیر مجلد ۶، رکلدار مجلد ۵ ہے۔“

میرے سامنے نوحہ حمیدیہ کا جو نسخہ ہے وہ بلا مقدمہ ہے اس میں مفتی
 افزار الحق کا ۳۴ صفحات کا مقدمہ ہے۔ اس کے آگے مفتی صاحب کے قلم سے
 ڈاکٹر بجنوری کا قارف، محاسن کلام غالب نیز بجنوری اور غالب کی تصاویر غیر
 حاضر ہیں۔ مروجہ دو سرورقوں پر یہ صراحت ہے کہ ایڈیشن میں فقر قوم جناب
 ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ شامل ہے لیکن بلا مقدمہ دیوان کے سرورق پر ڈاکٹر
 بجنوری اور ان کے مقدمے کا کوئی تذکرہ نہیں۔ اسی سرورق پر ۱۹۲۱ء چپا
 ہے۔ عرشی صاحب نے ہماری زبان کا مراسلہ لکھتے وقت یہی سرورق دیکھا ہوگا۔
 (۴) تاریخی ترتیب۔ کلام غالب کے جتنے اہم مخطوطات اور ان کی زندگی
 کے ایڈیشن ہیں وہ تمدن دیوان کی مختلف منزلیں ہیں عرشی صاحب نے ان سب
 کا مطالعہ کر کے ان کی بنا پر کلام کی عہد بہ عہد ترتیب کی۔ وہ مختلف قلمی اور

۱۔ دیباچہ نوحہ عرشی ص ۱۱۶ ۲۔ ایضاً ص ۱۱۰ ۳۔ بابت ۸ راکست سلسلہ

مطبوعہ نمونوں کے لیے تاریخ فارذیل کے مختلف استعمال کرتے ہیں۔

ن۔ ماشیہ ن۔ آخرق۔ قا۔ ماشیہ قا۔ گل۔ ق۔ م۔ ما۔ آخر ما۔ ق۔ قدر۔
مب۔ مد۔ اتقاب۔

مجھے آخرق۔ اور آخر ما کی نسانی حیثیت پر شبہ ہے، عرشی صاحب نسخہ
بھوپال (ن) کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بود کی کپی ہوئی غز لیں لکھی ہیں مگر
سب ردیف یا کی ہیں۔ (دیاچہ ص ۷۶)

عرشی صاحب نے ان غز لوں کو آخرق کے نشان سے ظاہر کیا ہے اور تین
زمانہ میں انھیں بھی ایک سنگ میل قرار دیا ہے۔ چونکہ آخرق کے اندامات کا
زمانہ قطعاً غیر معین ہے اس لیے انھیں زمانی ترتیب میں کوئی اہمیت نہ دینی چاہیے
عرشی صاحب کے بیان (دیاچہ ص ۷۷) سے کسی قدر اندازہ ہوتا ہے کہ نسخہ بھوپال
کا کاغذ کشمیری تھا جب کہ شروع اوراق کے سادہ اوراق کا کاغذ انگریزی ڈاکٹر
عبداللطیف نے بات بالکل صاف کر دی ہے۔

۱۔ اصل نسخہ پر کئی جگہ فوجدار محمد غوث خاں (کذا۔ فوجدار محمد خاں) کی مہر
(۲۱۶ م ۸۷۷ھ) لگی ہوئی ہے۔ اسی نام کی ایک ایک مہر جو ذرا
بڑی ہے (۵۱۸ م ۵۷۷ھ) اول و آخر کے ان سادہ صفحات پر موجود ہے
جو اصل نسخہ کے کاغذ سے قسم میں مختلف ہیں اور جو بعد میں لگائے ہوئے معلوم
ہوتے ہیں۔ اس مہر میں ۱۸۲۲ھ (۱۸۲۲ء) لکھا ہوا ہے لیکن ان دلائل کی بنا
پر جو متذکرہ ضمیمہ نمبر ۱ میں بیان کیے گئے ہیں یہ سنہ نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔
اب ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس نسخہ میں ۱۸۲۲ھ تک کا کلام موجود ہے۔

سمر سے مراد ظاہر اسینی میٹر ہے۔ متذکرہ ضمیمہ نمبر ۱ لطیف کے مرتبہ تاریخ
دار دیوان غالب کا ضمیمہ تھا جو شاعرت سے پہلے ہی تلف ہو گیا۔ نسخہ بھوپال

لے غالب از عبداللطیف ص ۲۶۔ جہاں گیر بک ڈپو۔ کھاری باؤ ڈی۔ دہلی

کے متن میں ذہداد مہر فاں کی جو مہر ہیں وہ ۱۲۴۸ھ کی ہیں اداؤں و آخر میں
بعد کے اضافہ شدہ انگریزی اداؤں پر سلاسلہ کی۔ متن کی مہر ظاہر کرتی ہے کہ
مخطوط پہلی بار ۱۲۴۸ھ میں کتب خانے میں آیا اور اس پر اس سال کی مہر لگادی
گئی۔ سلاسلہ میں اس مخطوطے کی دو بارہ جلد بندی کی گئی۔ اول و آخر میں کچھ سادہ
ادراں لگائے گئے مباد کہ جلد بندی میں عام طور سے ہوتا ہے۔ ان اداؤں پر
سلاسلہ کی مہر ثبت کر دی گئی۔ اب ان آخر اداؤں پر اگر کسی نے کچھ غزوں کا اضافہ
کیا تو وہ سلاسلہ کے بعد ہی کا ہو سکتا ہے۔ اس وقت تک دیوان ایک بار
چھپ بھی چکا تھا اس لیے آخر ق کی غزوں کو ق اور گل پر سہقت دینا تو غیر
مناسب ہے ہی انہیں تاریخی ترتیب میں نظر انداز بھی کر دینا چاہیے۔

کاش عرشی صاحب آخر ق کی غزوں کا جائزہ لیں کہ ان میں سے کتنی دیوان
کی طبع اول یعنی م میں ملتی ہیں اور کتنی اس سے بعد کی ہیں۔ چونکہ ذائے سروش میں
عرشی صاحب نے ان غزوں میں صرف آخر ق کا حوالہ دیا ہے اس لیے معلوم نہیں
ہو پا تا کہ یہ پہلی بار کسی قلمی یا مطبوعہ ترتیب میں سامنے آئیں۔ اس نشان دہی سے
آخر ق کی غزوں کی اصلیت کھل جائے گی۔

کیا آخر ق کی تمام غزلیں متداول دیوان میں موجود ہیں یا کچھ اس کے علاوہ
بھی ہیں۔ مجھے کم از کم پادشرا لیے ملے جو آخر ق کے علاوہ کسی اور مخطوطے یا ایڈیشن
میں نہیں دلتا انگریزی معنی کی شرح غالب میں لکھتے ہیں۔

۱۔ اس شعر کے بعد نئے نمبر پر ۳ شعر لکھے جائیں گے جو ق کے آخر کی اس
غزل کے ہیں جن کے ہائی شعر ذائے سروش نمبر ۳ ما میں آئے ہیں۔

زم نگ میں بھی رہا ذوق فنا کا مارا

نشہ بخشا غضب اس ساغر فانی نے مجھے

بسکہ تم ہی فصل خزان چنتان چمن

رنگِ شہرت : دیا تازہ خیالی نے مجھے

بلوہ خود سے، فنا ہوتی ہے شبنم غالب
 کھود یا سلوت اس لئے بلالی نے مجھے (ص ۲۲۰)
 فوائے سرودش کی متعلقہ غزل کے اختلاف نسخ (ص ۲۵۵) میں عرشی صاحب
 لکھتے ہیں۔

* ۵۱۲۲۲۔ یہ غزل مجمع میں اسی کلام کے زمرے میں چپی ہے جس کا
 ہم طرح کوئی شرقی نسخہ میں نہیں ہے مالاںکہ یہ ق کے آخر میں موجود ہے۔
 شاید اس باب میں مرتب نسخہ حمید نے زیادہ محتاط تھا۔ اس نے آخر ق کی
 غزلوں کو ضرور دیکھا ہوگا لیکن انہیں غلطی کے شمولات کا جزو ماننے سے انکار کر
 دیا اور بجا کیا۔ اسی لیے ان اشعار کو نسخہ حمید نے میں جگہ نہ دی۔ ان تینوں اشعار
 میں غالب کا رنگ ہے اور مقطع میں تخلص بھی موجود ہے لیکن چونکہ یہ کلام کے
 کسی غلط یا مطبوعہ ایڈیشن کے متن میں نہیں ملتے اس لیے میری محال نہیں کہ بغیر
 کسی دلیل کے انہیں غالب سے منسوب کر سکوں۔ اگر عرشی صاحب کو یہ اشعار
 درج کرنے ہی تھے تو گنجینہ معنی میں انہیں یاد گار مال میں دینے تھے جہاں مقتدر
 کلام کو بھی جگہ دی گئی ہے۔
 (ب) گنجینہ معنی کی شرح غالب کے اسی صفحہ یعنی ۳۲۰ پر آگے چل کر
 لکھتے ہیں۔

”اس شعر کے بعد نئے نمبر پر یہ شعر ہوگا۔
 یہ کون کہوے ہے آباد کر ہمیں! لیکن
 کبھی زمانہ مراد دل خراب تو دے
 یہ آخر ق کی غزل کا شعر ہے اور باقی شرفوائے سرودش نمبر ۱۸ میں
 درج ہے۔“

۱۸۔ نئے سرودش کی متعلقہ غزل کے بارے میں عرشی صاحب نے اشارہ
 غالب میں ایک طویل نوٹ دیا ہے جس میں غالب کے ایک مکتوب کا ذکر ہے۔

سے بہ اقتباس دیا ہے۔

”اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور پہاڑ شرکی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل (پلا دے ادک سے۔) کو شامل کر کے غزل بنائی ہے اور اسی کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُتو کے۔“
 عرشی صاحب نے حبیب گنج کے کتب خانے میں صاحبِ عالم مارہروی کے ردِ ذنا مجھے میں یہ دھنی غزل ڈھونڈ کر نکالی اور اسے اسی نوٹ کے آخر میں شرحِ غالب ص ۳۵۶ ص ۳۵۷ پر دیا ہے۔ غزل درج کرنے سے پہلے عرشی صاحب نے لکھا ہے۔

”ان میں سے تیسرا شعر ”ق اور پانچواں قاکا ہے“ (ص ۳۵۶)

پانچواں شعر وہی ہے ”کون کہوے ہے“ یہاں یعنی ص ۳۵۶ پر عرشی صاحب نے اسے قاکا قرار دیا ہے لیکن ص ۳۲۰ پر آخر ق کا کہنے میں چونکہ اس کے ساتھ کے مترادل اشارِ فلسفے سرودش غزل نمبر ۱۸ ص ۲۲۳ کے فٹ نوٹ کے مطابق آخر ق میں موجود ہیں اس لیے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی ”آخر ق“ میں موجود ہو گا اور ص ۳۵۶ پر اسے قاکا ظاہر کرنا محض سہو قلم ہے۔ اس طرح یہ شعر آخر ق کے علاوہ کسی اور محظوظ یا ایڈیشن میں نہیں ملتا اور خود غالب نے اپنے مولد بالِ اخطا میں دھنی غزل کے صرف دو اشار کی ملکیت تسلیم کی ہے اور باقی پانچ کو کسی اُتو کا کارنامہ قرار دیا ہے۔ زیر بحث شعر بھی انہیں پانچ میں سے ہے اس لیے الحاقی ہے۔ کیا بجی ہے کہ الف کے تحت درج کردہ تین اشار کی بھی یہی کیفیت ہو۔ بہر حال مجھے یہ اطمینان ہے کہ قیسن زمانہ کے سلسلے میں آخر ق پر تکیہ کرنا مناسب ہو گا۔

یہی صورت آخر باکی ہے۔ عرشی صاحب کو دیوان کی طبع دوم (ص ۱۸۱) کی ایک کاپی ملی۔

”سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کے آخری سادہ اوراق پر میرزا صاحب

کا وہ کلام نقل کیا گیا ہے جو انھوں نے اس دیوان کی اشاعت کے بعد کہا تھا :

(دیباچہ میں ۹۷)

اس کے بعد عرشی صاحب نے آخری کے اشار کی تفصیل درج کی ہے۔ متن میں انھوں نے آخری کو نسخہ لاہور ۱۵۲۷ء (فتح) سے پہلے جگہ دی ہے لیکن یہ ظاہر نہیں کیا کہ ایسا کرنے کی کیا وجہ ہے جب یہ معلوم نہیں کہ یہ اشار کب نقل کیے گئے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تعین زمانہ پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ ماکے بعد کے خطوط فتح ۱۵۵۷ء اور قدح ۱۵۵۷ء میں ان اشار کا کھوج لگایا جائے تو آخر ماکے زمانہ کتابت کا کچھ قیاس کیا جاسکتا ہے۔ اندراج بجلے خود زمانے کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔

اگر آخری اور آخری کے زمانہ تحریر کے متعلق عرشی صاحب کے پاس کچھ اور شواہد ہیں تو بطبع دوم میں انھیں ظاہر کر کے ہماری رہبری کی ملے۔
نسخہ عرشی کے بعد دیوان غالب کا دوسرا بہترین ایڈیشن مالک رام کامتبہ نسخہ ہے۔ اسے یا کسی دوسرے ایڈیشن کو سامنے رکھ کر نسخہ عرشی کی غزلوں اور نظموں کی ترتیب کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو تاریخی ترتیب کھل کر سامنے آئے گی اکبر علی خان نے لکھا ہے :

” اس کے ذریعے پہلی بار غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب اہل ذوق کے سامنے آئی جس سے غالب کے ذہنی ارتقا کے سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے ۔“

تاریخی ترتیب کا فائدہ یہی ہے کہ اس سے شاعر کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے میں بہ مداہ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ تاریخی ترتیب کے تقاضوں کو کا حقہ پورا نہ کرنا ہی نسخہ عرشی کی سب سے بڑی کمی ہے عرشی صاحب نے بڑی دیدہ ریزی کی ہے۔ وہ کلام غالب کی ہر منزل سے واقف ہیں، لیکن چھوٹ

موجودہ نسخہ عرشی ان کی محنت کا پورا اثر کارئین تک پہنچانے میں ناکام ہے۔ تاریخی ترتیب کے معنی ہیں سب سے پہلے اس تخلیق کو درج کرنا جو سب سے پہلے وجود میں آئی۔ اس کے بعد اس کی مابعد تخلیق کو۔ علیٰ ہذا اعتباس۔ اگر ہر نظم یا غزل کی تاریخ معلوم نہ ہو سکے تو اس کے لحاظ سے ترتیب دیا جائے۔ اس کے علاوہ کسی اصول کو ترتیب میں داخل کرنا تاریخی ترتیب کو مسخ کرنا ہے۔

یہ بات فاطمہ نشین رہے کہ نسخہ عرشی جیسا کام عام کارئین کے لیے نہیں ادب کے طالب علموں کے لیے ہے۔ جو قاری دیوان غالب کو صرف تفنن طبع کے لیے دیکھنا چاہے وہ کسی مختصر مترادف ایڈیشن کی سیر کر سکتا ہے۔ میری رائے انھیں میں تاریخی ترتیب کا حق ادا کرنے کے لیے امور ذیل پر غور کیا جائے۔

۴۔ (۱۱)۔ کلام کو تین حصوں میں تقسیم کر کے فاضل مرتب نے تاریخی ترتیب سے پہلا بڑا انحراف کیا ہے وہ مترادف دیوان کی انفرادیت پر قرار رکھنا چاہتے ہیں اور اس لیے گنجینہ معنی اور نوائے سرودش کے دو حصے کرتے ہیں جو میرے نزدیک نہایت مضرت رساں ثابت ہوا ہے۔ بعض مقامات پر خود عرشی صاحب لکھتے ہیں :-

”میرزا صاحب نے نسخہ جمہور پال کے متن کی اکثر غزلوں میں
 ﷺ کے بعد نئے شعر بڑھائے تھے، ان اشعار کو مذکورہ
 غزلوں سے جدا کر کے ان کی تاریخی جگہ پر رکھنے کی جرأت نہیں
 کی اس طرح غزلوں کے ٹکڑے ڈالے ہو جاتے ہیں۔“

”جس شعر کے سامنے ایسا بھول بنا ہے وہ بعد کا اضافہ ہے۔ چونکہ
 ہر ردیف کی غزلیں تاریخی لحاظ سے مرتب کی گئی ہیں اس لیے
 اصولاً ایسے اشعار کو ان غزلوں کے بعد آنا چاہیے تھا مگر اس
 طرح بڑی بے ترتیبی اور بے لطفی پیدا ہو جاتی اس لیے مناسب

یہ معلوم ہوا کہ ایسے شروں کو قصیدے معاذ کر دیا جائے پتہ
 کلام کو تین حصوں میں تقسیم کرنے کا تجربہ ہی ہوا کہ نہ صرف غزلوں بلکہ نغموں
 کے بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ سب سے زیادہ مضر اثر قصیدوں پر پڑا۔ میرے
 پاس نسخہ حمید یہ نہ تھا۔ اب پہلے ہی قصیدے کی شرح لکھتے وقت مجھے یہ نہ معلوم
 ہو سکا کہ گنجینہ معنی اور ذوائے سرودش میں اس قصیدے کے جو حصے شکست
 درخت ہو گئے ہیں ان کی کیا ترتیب ہے مثلاً ایک شعر ہے :-

پہرے دولت محی نصیب نگہ معنی ناز
 کہ ہوا صورت آئینہ میں جو ہر بیار

نسخہ عرشی میں یہ اشارہ ہے کہ اس سے پہلے ادب بعد کے اشعار حذف
 ہیں لیکن یہ شرو ذوائے سرودش میں دیے ہوئے جزد میں کس شعر کے بعد ہے یہ
 کسی طرح معلوم نہ ہو سکا۔ جب تک ماقبل کا حوالہ نہ مل سکے یہ طے نہیں ہو پاتا کہ
 کس دولت کا ذکر ہے۔ ناپار میں نے بھوپال کسی کرم فرما کو لکھ کر نسخہ حمید سے
 رجوع کیا اور گنجینہ معنی اور ذوائے سرودش میں منتشر قصیدوں کے اشعار کی
 ترتیب لکھ مگائی۔ نسخہ عرشی کو خود کفیل ہونا چاہیے۔

غزلوں کے اشعار میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا پھر بھی غزل کے اشعار
 میں ایک مجموعی وحدت ہوتی ہے۔ ان کی جو ترتیب شاعر نے رکھی ہے وہ ہمارے
 لیے محترم ہے۔ ہمیں اس میں گڑبڑ کرنے کا اختیار نہیں۔ غالب کی غزلوں میں ہاگر
 کچھ اشعار بعد کا اضافہ ہیں اور انھیں غالب نے اپنے ماد کیے ہوئے نسخے میں
 پرانے اشعار کے ساتھ درج کیا ہے تو تاریخی ترتیب کو نظر انداز کرے پڑنے
 اور نئے اشعار کو ایک ساتھ درج کرنا چاہیے جیسا کہ عرشی صاحب نے کیا ہے۔
 انھوں نے شر کے بیچ پھول کا نشان بنا کر یہ مزید وضاحت کر دی ہے کہ فلاں
 شعر بعد کا اضافہ ہے لیکن اس سے قطع نظر دو اور شاذ و نادر تین حصوں میں بٹ

کہ بیشتر غزلوں کے ٹکڑے ٹکڑے تو ہو گئے مقلد

۱۔ عہد بہت ہی غم گیتی شراب کم کیا ہے۔ اس غزل کے تین شعر نوائے
سروش میں ۲۵ پر ہیں تو چار دوسرے شریادگارِ نالہ میں ۳۱، ۳۲، ۳۳ پر صرف
اسی خطا پر کہ یہ بعد میں دریافت ہوئے۔

ب۔ عہد عشق تاثر کے ذمید نہیں۔ یہ غزل نوائے سروش میں ۳۴ پر
ہے تو اس کا ایک شعر ہے

مے کشی کو نہ سمجھ بے مصل بادہ غالبِ عرق بید نہیں
عرشی صاحب کی ہدایت کے مطابق گنجینہ معنی میں ۶۶ پر رکھا جائے گا۔
ج۔ پیچھے نغمہ بدایوں کے تین شعر کے قطعے کا ذکر آچکا ہے۔ اس کا مقطع
نوائے سروش میں ۲۲ پر درج ہے اور اس سے پہلے کے دواشعار غلطائے
کی ہدایت کے مطابق یادگارِ نالہ میں ۳ پر درج کرنے چاہییں۔

د۔ گنجینہ معنی میں ۸۵ پر پانچ شعروں کی غزل ہے ع
باغ تجھ بن گلِ زرگس سے ڈراتا ہے مجھے

نوائے سردش میں ۲۱ پر پانچ شعر کی غزل ہے ع
باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے

اور یادگارِ نالہ میں ۳۰ پر ایک شعر ہے ع

ماہِ فہوں کہ فناکِ عجز سکھاتا ہے مجھے

عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

نغمہ عرشی سے یہ واضح نہیں کہ یہ تینوں اجزا ایک ہی غزل کے حصے ہیں۔

انہیں ایک جگہ درج کرنا چاہیے، اگر یہ ایک ہی غزل کے حصے ہیں۔

ه۔ نغمہ عرشی کے مختلف حصوں میں ہم ردیف و قافیہ اشعار ملتے ہیں۔

با اوقات یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ ایک غزل کے دو حصے ہیں یا علاحدہ علاحدہ

غزلیں ہیں جو مختلف اوقات میں کی گئیں۔ اگر ذائقے سرودش کی کوئی غزل دیوان
قدیم کے کسی دو غزل سے لے کر ماخوذ ہے اس صورت میں عرشی صاحب مفصل نشان
دہی کرتے ہیں کہ کون سا شعر کس غزل سے لیا گیا۔ گو بعض اوقات یہ اشارے
نا کافی رہ جاتے ہیں مثلاً

ذائقے سرودش کی غزل نمبر ۳ غ مشکل پسند آیا، دل پسند آیا میں تین شعر
ہیں اختلاف نسخ میں اس کے مطلع پر نوٹ دیتے ہیں
”۱۳۲: ۷۔“ یہ اشارہ ایک دو غزل سے چنے گئے ہیں۔ ان میں

کا مقطع پہلی غزل کا اور باقی شعر دوسری کے ہیں ؟
ان تین اشعار میں مقطع ہے ہی نہیں۔ اس زمین میں گنجینہ معنی میں ایک
ہی غزل ہے دو غزلیں نہیں اس لیے دو غزلے کا سوال نہیں مگر عرشی صاحب
نے ذائقے سرودش میں ان اشعار سے پہلے کے تنہا مقطع کی طرف اشارہ کیا ہے
جو غزل نمبر ۲ کے طور پر درج ہے۔

جراحت، تحفہ، الماس ارمان، داغ فکر ہدیہ

مبارک باد! اسد غم خواہر جان درد مند آیا

یہ مقطع گنجینہ معنی کی غزل نمبر ۲ سے ماخوذ ہو سکتا ہے اور ذائقے سرودش کی
غزل ۳ گنجینہ معنی کی غزل نمبر ۳ کے ساتھ کی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ دو غزل نہیں کیونکہ
اشتراک کے باوجود دونوں کے ردیف قافیے مختلف ہیں۔ پہلی غزل کا قافیہ ہے۔
کند، درد مند اور ردیف ”آیا“ دوسری غزل کا قافیہ ہے مشکل، دل اور ردیف
”پسند آیا“۔

ایک اور مثال۔ ذائقے سرودش کی غزل نمبر ۱۸ پر نوٹ دیتے ہیں کہ

”۲۲: ۴۔“ یہ غزل بھی ایک دو غزل سے چنی گئی ہے۔ اس کا

دوسرا شعر پہلی غزل کا ہے اور باقی دوسری کے ہیں ؟

گنجینہ معنی میں اس زمین میں تین غزلیں ہیں نمبر ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶۔ واضح نہیں کہ ذب نے سرودش کی غزل ان میں سے کون سی دو سے ماخوذ ہے۔

اگر دیوان کے تینوں حصوں کو ایک جگہ سمودیا جائے تو وقت صرف اس جگہ آئے گی جہاں متداول دیوان کی کوئی غزل نسخہ بھوپال کے کسی دو غزلے سے ماخوذ ہے مثلاً ذب نے سرودش کی غزل نمبر ۱۸۴ کے شعر ۱، ۲، گنجینہ معنی کی غزل نمبر ۱۸۵ سے امد بقیہ اشعار گنجینہ کی غزل نمبر ۱۸۶ سے ماخوذ ہیں۔ نسخہ بھوپال میں دونوں غزلوں کی ترتیب بھی شاعر کی مرضی کے مطابقت ہے اور متداول دیوان کی غزل بھی شاعر کی مرضی کی عکاس ہے اس مشکل صورت میں تاریخی ترتیب سے دونوں غزلوں کو نسخہ بھوپال کے مطابق مدح کر دیا جائے لیکن اسی صفحہ پر ڈٹ ڈٹ میں مراحت کر دی جائے کہ بعد میں شاعر نے ان دونوں غزلوں سے فلاں فلاں شرحیں کر فلاں ترتیب سے رکھ کر متداول دیوان میں ایک نئی غزل کے طور پر پیش کیے۔ ایک عہد، مثلاً ۱۸۲۱ء تک کے کلام کو کتاب کے دو حصوں میں جگہ دینا تاریخی ترتیب کے مافی ہے۔ عرشی صاحب نے متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنی چاہی ہے۔ وہ اس کے رد ادا نہیں کہ اس پر نسخہ اشعار کی پرچھائیں بھی پڑے خواہ وہ متداول اشعار کے برابر صلیبی ہی کیوں نہ ہوں۔ متداول دیوان کی اہمیت دودھ سے ہو سکتی ہے۔

۱۔ یہ کلام غالب کا بہترین انتخاب ہے۔ ۲۔ انتخاب بہترین ہو کر نہ ہو لیکن اپنے کلام میں سے غالب نے صرف اسی کو قابل اشاعت سمجھا اس لیے صرف یہی قابل اعتنا ہے۔

جہاں تک پہلی بحث کا سوال ہے متداول دیوان، کلام غالب کا بہترین انتخاب نہیں۔ اس میں کئی سو اشعار اسی بیدلانہ رنگ کے ہیں جن کے دم سے ابتدائی کلام نظری ہوا۔ نظری کلام میں تو سے زیادہ اشعار سلیس رنگ میں ہیں۔ ان کے علاوہ یادگار نادر کا بہت سا فقہ غالب کے معیار کا ہے کیا دم ہے کہ

فصلِ مرتبہ طرزِ باغوشِ رقیبؑ اودھِ زبکہ مشقِ تماشا جوں علامت ہے۔
جیسی غزلوں کو مرکزی محترم مقام دیا جائے اودھ میں ہوں مشتق جہاں جہاں اودھ ہی
جیسی شگفتہ غزل کو ضمنی حیثیت دی جائے۔

مترادل دیوان کو چھو اچھوت سے محفوظ رکھنے کی دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے
کہ غالب نے صرف اسی کو اپنے کلام کی حیثیت سے شائع کیا تھا۔ اگر غالب کی مرضی
کا اس قدر خیال رکھا جائے تو مترادل دیوان کے علاوہ ان کے کسی اور شعر بالفص
نسخہ بھوپال کے قلم زد حصے کی اشاعت ہی کا حوالہ نہیں رہتا۔ چونکہ بڑے فن کا دل
کی زندگی اور تخلیقات کا کوئی رُخ ان کا اپنا نہیں رہتا۔ اودھ اپنی تخلیقات کے
بہترین نفاذ بھی تسلیم نہیں کیے جاسکتے اس لیے غالب کے منورخ اشعار کو شائع کرنا
غالب کے ساتھ کوئی نا انصافی نہیں۔

جب ان کے پورے کلام کو منظر عام پر لے بی آیا کی تو اسے ایک ماہانہ کے نئی
ترتیب سے درون کیا جائے تو کیا حرج ہے۔ جو شعور مترادل دیوان کا رسیا ہے اس
کے لیے بانار میں بیسیوں ایڈیشن ہیا ہیں۔ نسخہ عرشی میں اسے علامہ درج نہ کیا جائے تو
کوئی نقصان نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ قلم زد اور مترادل کلام کو شیر و شکر کرنے کے بعد
بھی دونوں قسموں کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ قلم زد اشعار کے زچ میں نا اود
مترادل کے زچ میں م لکھ دیجئے سب کچھ آئینہ ہو جائے گا۔ جن پر کچھ نہ ہو گا مگر متفرق
یعنی یادگار نامہ والا کلام ہوگا۔ نسخہ حمید یہ میں قلم زد اور مترادل کلام کو ملا کر درج
کیا گیا ہے اور ایسی ہی ترکیب سے دونوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

عرشی صاحب جن بات سے ڈرتے تھے کہ غزلوں کے ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو جائیں
ان کی سہ گانہ تقیم نے بیشتر قصیدوں اور غزلوں کے ساتھ ہی کیا۔ میری رائے میں
مترادل دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنے سے زیادہ اہم ہے ایک قصیدے یا غزل
کی انفرادیت برقرار رکھنا۔ غالب نے کہا تھا غزل یادگار نامہ اک دیوان ہے شیرازہ تھا

بصورت موجودہ نظم غرضی ایک کلیات ہے سب سے پہلے اس کی تثلیث کو عدلت میں بدل دیں۔

۱۲:۴ - سہ گانہ تقیم کے بعد تانہ نئی ترتیب کو مجروح کرنے والی دوسری بات غزلوں کی ردیف دار تقیم ہے۔ اگلے نسل نے میں ستر کے تذکرے تخلص کے پہلے حرف کے اعتبار سے ترتیب دیے جاتے تھے۔ تخلص کا پہلا حرف ہو یا ردیف کا آخری حرف اس کے اشتراک سے کوئی معنوی مماثلت ظاہر نہیں ہوتی اسی لیے جب تاریخ ادب میں ستر کا ذکر عہد بہ عہد کیا جانے لگا تو سب نے خیر مقدم کیا کہ اس سے ادب کا انداز تقاضا ہو گا۔ ستر کے دیوان میں ردیف دار تقیم بھی ذہنی ارتقا کی عکاسی میں اسی طرح مائع ہوتی تھی۔ دوسرا عصر میں اگلے وقتوں کی ذہنیوں کو جھوڑ کر ستر اپنی غزلیات کو درج کرتے وقت ردیف کو نظر انداز کر دیتے ہیں کلام غالب کی تاریخ ترتیب مطالبہ کرتی ہے کہ ایک دور کی تمام غزلوں کو ایک ساتھ لکھا جائے اور اس کے بعد اس سے اگلے دور کی غزلوں کو۔

تاریخی ترتیب کو ایک ردیف کی غزلوں کے اندر تک محدود رکھنے سے ترتیب کا مقصد ضبط ہو جاتا ہے ایک ردیف کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہم شاعر کے ذہنی سفر کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں کہ دوسری ردیف آجانے پر یکایک پھر پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔

پھر آگیا وہیں پر جہاں سے چلا تھا میں
اور شاعر کی ابتدائے مشق سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ ذائے سرور میں "ر"
کی ردیف میں آخری غزل عارف کا مرثیہ ہے جو غزلہ میں لکھا گیا۔ اس کے
فورا بعد ردیف کی غزل ہے۔

ہے داغ عشق زینت جیب کفن ہونہ
جو نغمہ بھوپال کی ہونے کی دم سے سلسلہ سے قبل کی ہوگی۔ یہ تاریخی ترتیب
نہیں ہے جب تانہ نئی ترتیب کے نام پر ایک ردیف میں باندھی ہوئی غالب کی

ترتیب میں نقل کیا گیا تو اس عمل کو منطقی مد تک بڑھا کر تمام ردیفوں کی غزلوں کو گڈ کر کرنے میں بھی اعتراض نہ ہونا چاہیے۔

۴: ۱۳۱۔ تاریخی ترتیب کے واسطے میں تیسرا سنگ و گراں اصناف سخن کا خیال رکھنا ہے۔ جہاں تک میر تقی میر ہے میں تو کلام کو محض تاریخ کے اعتبار سے درج کرنا پسند کروں گا۔ قصیدے اور غزل کے فرق سے مرعوب نہ ہوں گا۔ دورِ ماضی میں بہت عام بات ہے کہ شری مجموعوں میں نظموں اور غزلوں کو ملا جلا کر تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جاتا ہے مثلاً اقبال کی بانگ درا، فیض کا نقش فریادی اور مدق ورق، مگن نامہ آزاد کے ”پے کراں“ اور ”ساروں سے خدو تک“ وغیرہ میں لیکن غالب کی مد تک شاید قارئین اس انقلابی تجویز کو پسند نہ کریں۔ غالب کی نظمیں تعداد میں بھی کم ہیں اور غزلوں کے مقابلے میں اہمیت میں بھی کم اس لیے یہ کیا جاسکتا ہے کہ غزلوں کو ایک جگہ اور نظموں کو صنف کا خیال کیے بغیر، ایک جگہ تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جائے یعنی درصفت ابنہ ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء کے درمیان کی تصنیف ہونا چاہیے۔ کیونکہ یہ نسخہ لاہور (۱۸۵۲ء) میں نہیں اور نسخہ رام پور جدید (۱۸۵۵ء) میں ہے۔ دوسری طرف رائے قصیدہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کلہے کیونکہ نسخہ بھوپال میں ہے۔ لیکن نوائے سرش میں شتوی پہلے اور یہ قصیدہ اس کے فوراً بعد ہے۔ اسی طرح یادگار نامہ میں ۱۸۶۲ء کا یہ قطعہ پہلے ہے۔

ہند میں اہل سن کی ہیں دو سلطنتیں
حیدر آباد دکن، رشک گلستانِ ارم
اور اس کے فردا بعد شتوی پتنگ ہے جو غالب کے لڑکپن کی یعنی تقریباً
نصف صدی پیشتر کی تصنیف ہے۔

قلم زدا متداول اور نو دریافت کلام کی تقیم، کلام کی صنف دار تقیم، غزلیات کی ردیف دار تقیم، جہاں اتنی ساری وقاداریوں کو مقدم سمجھا جائے وہاں تاریخی

ترتیب کا باقی رہنا معلوم ۔

(۴) : ۴۔ کلام کی تاریخی ترتیب ہی کافی نہیں سنیں گے انہماک کے ساتھ اعداد بھی قائم کرنے چاہئیں مثلاً ۱۸۲۱ء تک کا کلام ۔ ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۹ء یا ۱۸۳۱ء تک کا کلام ، علی بن اقصیاں جس نظم یا غزل کا مجمع سنہ معلوم ہو سکے وہ سنہ اس کے فوراً بعد لکھ دیا جائے مثلاً ثنوی چنگ قیام اگرہ کے دوران ، بعض غزلیں لکھنؤ باندہ اودھ کھلتے کے قیام کے دوران ۔ مالک رام صاحب نے گل رعنا کی مدد سے ۳۳ غزلوں کے بارے میں دریافت کیا کہ یہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیان کی تصنیف ہیں ۔ دہا بہت علی سندیلوٹی نے نشان دیہی کی ۔

۵۔ اس سلسلے میں یہ تجربہ بھی دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ غالب نے جب پہلے پہل ۱۸۲۳ء میں اپنا اردو دیوان مرتب کیا تھا تو اس میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ تھی لیکن جب آٹھ سال بعد ۱۸۳۱ء میں اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تو یہ تعداد ۱۰۹۵ ہو گئی تھی یعنی آٹھ سال میں صرف پچیس اشعار کا اضافہ ہوا تھا ۔ دیوان کا دوسرا ایڈیشن چھ سال کے بعد ۱۸۳۷ء میں چھپا ۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۱۱۱ تھی یعنی چھ سال میں صرف سو اشعار کا اضافہ ہو سکا تھا ۔ تیسرا ایڈیشن ۱۸۶۱ء میں چھپا اس میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۶ تھی یعنی چودہ سال بعد ۶۸ اشعار اور بکے گئے تھے ۔ چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۷ء میں چھپا اس میں اشعار کی تعداد ۱۸۰۰ ہو گئی تھی یعنی ایک سال میں صرف چھ اشعار اور دیوان میں شامل کیے گئے تھے ۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۷ء میں چھپا ۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۵ تھی کیونکہ یہ تیسرے ایڈیشن کی نقل تھا اور

۱۸۵۸ء میں رعنا غالب کا کلمہ انتخاب مشمولہ تذکرہ ذکر ہوا ۔ ۱۸۵۸ء باقیات غالب از جناب

دہا بہت علی سندیلوٹی بار اول جلد ۲

ایک شرکاتب کی غلطی سے چھوٹ گیا تھا۔

۱۔ مفہوم معلومات ہیں۔ نغمہ عرشی اگر واقعی تاریخی ترتیب سے مدون کیا گیا ہوتا تو اس پر نظر ڈالنے سے معلوم ہو جاتا کہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیان کون سی ۳۴ غزلیں کہی گئیں یا پہلے اور دوسرے ایڈیشن کے بیچ کون سے ۱۶ شعروں کا اضافہ ہوا۔ نغمہ عرشی کے مقدمے، متن کے فٹ نوٹ، شرحِ غالب اور اختلافِ نسخ میں یہ سب معلومات پوشیدہ ہیں لیکن متن سے ظاہر نہیں ہوتیں۔ ضرورت ہے کہ متن خود اپنے زلمے کا اعلان کرنا پہلے۔ تاریخی ترتیب کا مقصد ذہنی ارتقا کی آئینہ داری کر رہے۔ گنجینہ معنی کو دیکھ کر غلط فہمی ہوتی ہے کہ غالب اہل میں محض دقت پسند تھا۔ اگر نغمہ بھوپال کی متداول دیوان میں لی گئی غزلیں مثلاً

عجبکہ دشوا ہے ہر کام کا آساں ہونا
ظہر مجھے دیدہ تر یا د آیا، وغیرہ ساتھ ہی درج کی جاتیں تو یہ غلط نظریہ قائم نہ ہو پاتا۔

میری ناچیز رائے یہ ہے کہ اگر مندرجہ بالا طریقے پر کلام کو ترتیب نہ دیا گیا تو نغمہ عرشی کی طبع ثانی کے بعد بھی کلیاتِ غالب کو تاریخی ترتیب سے مدون کرنے کی ضرورت باقی رہے گی اور ظاہر ہے کہ اس کام کو عرشی صاحب سے بہتر کون کر سکتا ہے۔

د۔ متن کے فٹ نوٹوں میں مرتب نے مخفیات کے ذریعے نشان دہی کی ہے کہ مندرجہ نظم یا غزل کن فنون میں ملتی ہے عام قاری کے لیے یہ بے معنی معلوم ہیں لیکن تاریخی ترتیب کے جو یا سکے لیے یہ بیش بہا معلومات ہیں۔

۲۔ سند لکھنؤ صاحب کے اس بیان میں دو قسماً ہیں ۱۔ ۱۸۳۳ء کے انتخاب کی تعداد اشار کسی کو معلوم نہیں ۱۰، ۱۱ اشار ۱۸۳۳ء کی ترتیب میں تھے ۲۰۔ پانچواں ایڈیشن تیسرے ایڈیشن کی نقل نہیں کیونکہ دونوں میں اصناف اور غزلیات کی ترتیب مختلف ہے۔ پانچواں ایڈیشن نغمہ رام پور جدید کی نقل ہے۔ کاتب کی غلطی سے شعر نہیں چھوڑا بلکہ وہ شعر نہ نام پور ہی میں غیر حاضر ہے۔

مرتب نے صراحت نہیں لیکن تجزیہ معنی کی غزلوں اور نکتوں کے بارے میں انہوں نے التزام کیا ہے کہ وہ جتنے بھی مخطوطوں، نسخہ، مسموہاں، نسخہ، شیرانی اور گل رعنا میں ملتی ہیں سب کی طرف اشارہ کیا جائے۔ چنانچہ فٹ نوٹ میں دس غزلوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ گل رعنا میں موجود ہیں۔ اختلاف نسخے معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم تین اور غزلیں نمبر ۱۱۰-۱۱۹-۱۲۰ گل رعنا میں شامل ہیں۔ طبع ثانی میں ان کے بارے میں بھی اشارہ کر دیا جائے۔

ذوائے سرودش کے مخففات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں صرف قدیم ترین مافذ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن ذیل کی مثالوں میں یہ اصول نہیں برتا گیا اور دونوں کے حوالے دیے ہیں۔

قطرہ آخر، فج — غزل ۶۹ ق، قب — غزل ۱۶۱ ق، قاقا — غزل ۱۸۸ ق، گل رعنا — غزل ۱۸۲، ۱۸۳ آخر ق، قاقا — غزل ۱۹۹، ۲۰۰ گل رعنا، قب۔

چونکہ اور متعدد غزلیں مولہ بالا دونوں میں شامل ہیں اس لیے ایک یا دو کو لے کر صرف انہیں کے بارے میں دونوں کا حوالہ دینے سے غلط فہمی ہو سکتی ہے مثلاً صرف غزلیات نمبر ۱۸۲، ۱۸۳ ہی آخر ق اور قاقا میں شامل نہیں ان کے آگے غزل نمبر ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۸۶ وغیرہ بھی دونوں میں موجود ہیں۔ ان سب کے دو ہرے مافذ عرشی صاحب کے اصول کے خلاف ہیں۔ صرف قدیم ترین مافذ کو درج کرنا چاہیے۔ غزل نمبر ۳ کے حوالے میں ذرا سا تاسع ہو گیا ہے۔ اختلاف نسخ کے مطابق یہ گل رعنا سے بھی پہلے نسخہ شیرانی (قاقا) میں ملتی ہے اس لیے اس کے حوالے میں 'گل رعنا' قب کی بجائے صرف قاقا ہونا چاہیے تھا اب غزل ۱۹۹ اور ۲۰۰ کی ترتیب بھی بدلتی چاہیے کیونکہ ۱۹۹ نسخہ شیرانی میں نہیں اس لیے یہ غزل ۲۰۰ سے بعد صنف ہے۔

اس سے ہٹ کر میں یہ چاہوں گا کہ ذوائے سرودش کی ہر غزل یا نظم مستحکم سے پہلے کے جتنے مخطوطات میں ملتی ہے۔ فٹ نوٹ میں ان سب کی طرف اشارہ

کر دیا جائے تو مفید ہوگا۔

۶۔ نغمہ عرشی میں بہت سے مفرد شعر غزلوں کی ذیل میں دیے ہیں۔ ایک شعر کی غزل نہیں ہوئی۔ پھر بعض شرایعے ہیں جو کسی طرح غزل کے موضوع سے میل نہیں کھاتے مثلاً یا دگار نالہ میں۔

سات جلدوں کا پارسل پہنچا واہ کیا خوب بر محل پہنچا (غزل نمبر ۲)
پیر و مرشد معاف کیجئے گا میں نے جتنا کچھ نہ لکھا مال (غزل نمبر ۱۵)
یہ اشعار کسی نظم کے جزو ہو سکتے ہیں غزل کے نہیں۔ اگر عرشی صاحب مہری
عرصہ داشت کے مطابق تمام اصناف سخن کو ملاحظہ کر لکھنے کو تیار ہوں تو دوسری بات
ہے مدد اگر اصناف کی تقسیم برقرار رکھنی ہے تو مجرد اشعار کو غزلوں کے آفر میں فرویات
کا عنوان قائم کر کے درج کرنا چاہیے جیسا کہ مالک رام صاحب نے اپنے دیوان میں
کیا ہے۔

۷: (۱) — متن نسخ کا اختلاف۔ کلام غالب کے چند ایسے مخطوطے اور ایڈیشن
ملتے ہیں جو مصنف کی نظر سے گزر چکے ہیں۔ غالب اپنے کلام میں وقتاً فوقتاً اصلاح
کیا کرتے تھے۔ اس لیے مختلف نسخوں میں بعض اشعار کے متن میں فرق ہے۔ نغمہ
عرشی پر تبصرہ کرتے وقت جناب مالک رام نے بہت صحیح اصول درج کیا ہے کہ مصنف
کی زندگی میں جو آخری مخطوطہ یا ایڈیشن اس کی نظر سے گزر چکا ہو بنیادی متن تسلیم
کیا جائے گا۔

پہلے نغمہ معنی کو لیجیو۔ اس کے تین متن ملتے ہیں۔ نغمہ بھوپال کے بعد نغمہ
شیرانی اور اس کے بعد مختصر انتخاب گل رعنا۔ نغمہ شیرانی کا متن تقریباً ہر جگہ نغمہ
بھوپال پر ترتی ہے لیکن طبع اول کے متن کی طباعت تک عرشی صاحب کو نغمہ
شیرانی کا مکمل عکس نہیں ملا تھا اس لیے متن میں وہ اس کی اصلاحوں کو ہر جگہ شامل
کر سکے جس سے اس قسم کا نقصان ہوا۔

۱۵ تبصرہ دیوان غالب۔ نقوش مسدود

نسخہ بھوپال اور نسخہ عرشی :

۱۳:۹۹ کاوش و زند حجاب و شیدہ انہوں ہے مجھے نسخہ شیرانی
ناخن انگشت خویاں محل واژوں ہے مجھے - محل واژوں

نعل واژوں محاورہ ہے۔ نعل واژوں بے معنی ہے۔ امید ہے طبع ثانی میں
نسخہ شیرانی کی تمام تریمات کو شامل متن کر لیا جائے گا۔ گل رعنا نسخہ شیرانی سے بھی
اگلی منزل ہے۔ سیرت ہے کہ مرتب نے بارہا گل رعنا کے متن کو قبول نہیں کیا حالانکہ
اس میں کوئی نقص نہ تھا مثلاً

نسخہ عرشی گل رعنا

۲:۱۵ گرمی برق تپش سے زہرہ دل آب تھا زہرہ از بس آب تھا
۱۲:۲۰ ہوں قطرہ زن بادی حسرت شبانہ روز بمرحلہ یاس روز و شب
۱۳:۳۲ چشم کشادہ مطلقہ یرون در ہے آج چشم کشودہ
وائے سر و دست کے لیے ذیل کے نسخے قابل ذکر ہیں۔

۱۔ ۱۸۵۷ء کا نسخہ رام پور جرنیل قلمی جو غالب کا صبح کردہ ہے۔
۲۔ غالب نے مطبع احمدی ایڈیشن ۱۸۶۱ء طبع سوم کی ایک کاپی کی اپنے ہاتھ
سے تصحیح کی یہ پیش ہا کاپی کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں محفوظ ہے اسے مستند
تسلیم کرنا چاہیے۔

۳۔ ۱۸۶۲ء کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی کانپور جو مندرجہ بالا کاپی مخدوم
حیدر آباد سے چھاپا گیا۔

۴۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء آگرہ۔ یہ ۱۸۵۵ء کے مخطوطہ رام پور پر مبنی ہے
۵۔ انتخاب غالب قلمی جو ۱۸۶۶ء میں غالب نے نواب کلب علی خاں کے
لیے اپنی تصحیح سے بھجوا۔ یہ نظامی ایڈیشن کا انتخاب ہے۔

جو اشعار انتخاب غالب میں شامل ہیں ان کے متن کے لیے انتخاب یقیناً

حرف آخر ہے۔ بقیہ اشعار کے لیے ظاہر کا پورا ایڈیشن غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان کی بنا اسی پر رکھی ہے۔ کانپور ایڈیشن میں قباحت ہے کہ اس میں اغلاط طباعت ہیں ورنہ کی درستی کتب خانہ آصفیہ کی کاپی سے کی جاسکتی ہے اس لیے عرشی صاحب کا رجحان نسخہ رام پور پر ترجیح دینے کا ہے۔ مالک رام صاحب نے اعتراض کی تو عرشی صاحب نے جواب دیا کہ چونکہ نسخہ رام پور کے بعض متون کا پوری ایڈیشن کے متون سے بہتر ہیں۔ اس لیے انہوں نے خوش ذوقی کے پیمانے سے کام لے کر غالب کے بعد کی اصلاحوں پر سابق متن کو ترجیح دی۔

ظاہر مرتب کو اس کا اختیار نہیں لیکن عرشی صاحب نے متعدد مثالیں دی ہیں جن میں اگر رام پوری متن پر کانپوری متن کو ترجیح دی جائے تو یہ اصرار متن کو بہتر شکل میں مرتب کرنے کی بجائے اس کی تحریب کا باعث بن جائے گا۔ مجھے اس اصول سے اتفاق نہیں۔ عرشی صاحب کی درج کردہ مثالوں میں سے اکثر مصرعے آسہ کا تب ہیں۔

کانپور ایڈیشن (ج) نسخہ رام پور (تب)

مہر کے بھیجیں ہے سر مہر گلاس بھیجے ہیں

دل میں چہری چھو مژہ کر خونچکاں نہیں چھو

ذرا کو سوپ کر مشاق ہے اپنی حقیقت کا کر

بعض محض اختلاف املا ہیں جو اس لیے چننا اہم نہیں کہ ہمیں بہر حال موجودہ املا کے مطابق لکھنا ہے اور اس سے تلفظ پر کوئی اثر نہیں پڑتا مثلاً

تب

ج

وہ باد ہائی ناب گوارا کہہ آئے بادہ ہی

دو دو جہاں دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا دونوں

بعض میں ایسا معنوی سقم ہے کہ یہ نہیں مانا جاسکتا ہے کہ غالب نے شعوری طور پر ایسا کیا ہے۔ ان کی نظر جو کج گئی ہوگی یا کاتب نے غلطی کی ہوگی۔

میرے ایہام پر ہوتی ہے قدرت تو فصیح
ایہام
دام ہر موع میں ہے حلقہ صد گام ننگ
صد گام
کیونکر نہ کروں من کو ہیں ختم دہا پر
قامر ہے شکایت میں نری سیری عبارت
تائیش میں

ان چند صورتوں کے علاوہ مرتب کو آخری متن پر پیشتر کے متن کو ترجیح دینے کا اختیار نہیں اگر معنوی اعتبار سے کوئی غلطی نہ پیدا ہو جائے تو محض خوش نالی کی خاطر مصنف کی ترمیم کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ جس طرح سیاست میں کہا جاتا ہے۔

good government is no substitute for self-government

اسی طرح اس موقع پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ

good version is no substitute for genuine version

اچھا متن اصلی متن کا بدل نہیں ہو سکتا۔ کاتب یا الما کی غلطی کی دوسری بات ہے بقیہ صورتوں میں مصنف کی ذات ترمیم کو رد کرنا بڑی جسارت کا کام ہے۔ اگر شاعر نے اپنی ترمیم سے شعر کے حسن میں کمی بھی کدی ہے تو بھی نسخہ شدہ متن کو صحیح ماننے بغیر جاہد نہیں۔ (معنوی غلطی کی صورت میں یہ شبہ برقرار رہتا ہے کہ شاید شاعر نے ایسا نہ کیا ہو) آپ حواشی یا اختلاف نسخ میں شاعر کی بد مذاقی پر ہزار سیدہ کوئی کیجیے لیکن اس کے عندیے کو قبول کرنا پڑے گا۔ تین مثالیں نیچے غائب کا ایک شعر ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیاب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آنا نہیں گو آئے

بعد میں غالب نے پہلے مصرع کو بدل کر عجبے زلزلہ و مصر و سیلاب کا عالم۔
 کر دیا۔ نسخہ عرشی اور نسخہ مالک دونوں میں پہلا متن دیا ہے عجیب بات یہ ہے
 کہ نسخہ عرشی میں تریم شدہ متن کو مستثنیٰ کے کانپور ایڈیشن کے سرمنڈھ دیا ہے
 اور نسخہ مالک رام میں ۱۸۶۳ء کے آگرہ ایڈیشن کے سر جو نسخہ رام پور نقل ہے
 حالانکہ عرشی صاحب کا مراجعت سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ رام پور میں اصلاً پہلا
 متن تھا جسے غالب نے بدل کر عجبے زلزلہ و مصر و سیلاب کا عالم کر دیا۔ عرشی
 صاحب لکھتے ہیں:

”میری دانست میں اس شعر پہ ان کی آخری اصلاح ہے مگر مجھے
 محبوب کے لیے تباہ کاری و بربادی کا یہ نعت پسند نہ آیا۔ محبوب کی
 شوخی طبع اور سیلاب مزاجی کے ذکر میں جو لطف ہے وہ اس کے
 نظم و جور کے بیان میں کہاں... اسی لیے میں نے پرانے نغموں
 کو متن میں اصلاً آخری الفاظ کو اختلاف نسخ میں جگہ دی؟“

میں ادب سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ یہ منصب شاعر کے استاد کا ہو سکتا
 ہے مرتب کا نہیں۔ اور اس شعر میں توصیف و کشائی دیتا ہے کہ غالب نے ابتدائی
 متن کو کیوں رد کیا؟ کسی نے اعتراض کیا ہو گا کہ صانعہ گرتی ہے شعلہ بھر کر تلبے سیلاب
 ٹڑپتا ہے! آنا ان تینوں میں سے کسی کا خاصہ نہیں۔ اس کے برعکس زلزلہ آتا ہے
 مصر کے جھونکے آتے ہیں سیلاب آتا ہے۔

دوسری تریم جس کی طرف میں توجہ دلانا چاہتا ہوں یہ ہے۔ عرشی صاحب
 چوتھے ایڈیشن کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”البتہ ایک فاش غلطی اس میں رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ مرزا صاحب کا
 بہتر بن شدہ

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے اٹھا اٹھاٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے

۱۔ اختلاف نسخہ ص ۲۶۱ سے طبع ثانی ص ۳۲۸ سے نقوش شاہ ۱۰۱ ص ۱۸۱ سے مقدمہ ص ۱۰۱

اس طرح مسخ کیا گیا

گدا سمجھ کے وہ چپ مختاری خوشامد سے

نسخہ عرشی اور نسخہ مالک رام دونوں میں پہلا متن چپا ہے اور دونوں میں مری خوشامد سے، کو سہو کا تب ظاہر کیا گیا ہے حالانکہ یہ متن نہ صرف غالب کے تصحیح شدہ نظامی ایڈیشن میں ہے بلکہ ۱۶۹۱ء کے قلمی انتساب غالبؒ میں بھی ہے جو غالب کے قلم کا صحیح کردہ ہے ایسی ترمیم کا تب کا سہو نہیں ہو سکتا مصنف کی شوہا اصلاح ہی ہے۔ اس سے معنی کے حسن میں کمی ہو کر کسی حد تک تعقید پیدا ہو گئی ہے لیکن بندش الفاظ چست ہو گئی ہے۔ بادی النظر میں اصلاح شدہ مصرع سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ پاساں میری خوشامد کرنا چاہتا تھا اس لیے چپ تھا، اور اس مفہوم سے اصلاح لغو ہو جاتی ہے۔ دراصل مصرع یوں پڑھئے۔

گدا سمجھ کے، وہ چپ تھا، مری خوشامد سے

میرا منہ نہیں جو یہ تجویز کر سکوں کہ یہ مصرع یوں ہوتا ہے۔

گدا سمجھ کے، خوشامد سے میری وہ چپ تھا

تو سب کچھ ناخن ہو جاتا۔ مری خوشامد سے کے معنی یہ نہیں کہ پاساں میری خوشامد کرنا چاہتا تھا بلکہ یہ مراد ہے کہ میرے خوشامد کرنے کی وجہ سے، پورے مصرع کے معنی ہوئے وہ مجھے گدا سمجھ رہا تھا اور چونکہ میں مسلسل اس کی خوشامد کر رہا تھا اس لیے وہ چپ تھا۔ اصلاح سے قبل 'مری خوشامد آئے' (اسے شامت آئی، پڑھا جائے تو کیا بوجھ ہے، سے یہ ڈرامائی پہلو جو نکلتا تھا کہ پاساں نے زد و کوب کی، وہ اصلاح کے بعد جاتا رہا۔ لیکن چونکہ معنی میں کوئی غلطی پیدا نہیں ہوئی اس لیے مری خوشامد سے، ہی صحیح متن ہے کیونکہ یہ غالب کی شعوری اصلاح ہے۔ "مری خوشامد آئے" نسخہ متن ہے۔

۲۰۱۷ء - اپنے مضمون میں عرشی صاحب نے نظامی ایڈیشن کی جن ترمیموں کو

۱۔ نسخہ عرشی اختلاف نسخہ ۲۶۰ و نسخہ مالک ٹاٹوٹ ۳۳۶ سے مقدمہ نسخہ عرشی ص ۹۱

ناقص قرار دیا ہے ان میں سے ذیل میں میں کوئی معنوی سقم نہیں دیکھتا اس لیے انہیں
رد کرنے کا جواز نہیں۔ ذیل کی تفصیل میں ان معفیات سے کام لیا جائے گا۔

نظامی ایڈیشن = ج - اگرہ ایڈیشن = د - نسخہ مالک رام = مک -

انتخاب غالب = انتخاب

ص نسخہ عربی نسخہ ایڈیشن (ج)

۱۳۴ چرخ کجا ز نے تاکہ کرے مجھ کو ذیل چاہا نیز مک

۱۳۵ تھی تو آموزنا ہست دشوار پند ہے تو آموزنا نیز مک

۱۶۲ ہر بن ہو سے دم زکرن چپے خواب خواب نیز مک

دو لفظ ہیں خون نام بمعنی نا اہل خون۔ خواب بمعنی خون + آب یعنی وہ
آنسو جن میں خون اور پانی دونوں ملتے ہوں۔ دونوں معنوں کا استعمال صحیح ہے لیکن

بہتر موم کے لیے خواب کی بجائے خون نام زیادہ مناسب ہے۔

۱۶۳ آنسو کہ دنیاں کا کیا رنق ظلم نے دیداں نیز مک

جن لوگوں کی مٹی وہ خود عقد گہرائی

دیداں کے معنی کیڑے۔ یہ لفظ دنیاں سے زیادہ مناسب ہے۔ حسرت و افسوس

میں دانت انگلی کو کاٹتا ہے بالکل ہی کھا نہیں ماتا۔ رنق سے مراد ہے خوراک۔

مردہ کی انگلی کیڑوں کا رنق یہ جاتی ہے لیکن نسخہ مالک رام سے معلوم ہوتا ہے
کہ انتخاب غالب میں دنیاں ہی ہے اس لیے آخری قرات کے طور پر دنیاں ہی کو

صحیح تسلیم کرنا پڑے گا حالانکہ یہ دیداں کے مقابلے میں تخریب ہے۔

۱۶۹ رو میں ہے رخن عمر کہاں دیکھی تھے تھکے

۱۹۶ کما وہ بھی بیگنہ کش و حق ناشناس ہیں ناپاس۔ نیز مک

۲۱۷ چہرے کے ہے بستم آئینہ برگ گل بہ آب بد آب۔

دکھاؤں گا۔ نیز مک

۱۳۰ باغ معنی کی دکھا دوں گا بہار

۱۹۱	وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں	کہہ کتے۔ نیز مک
۲۳۹	شادی سے گزر کہ غم نہ رہوے	ہوے۔ نیز مک
۲۳۳	تب پاکِ گریباں کا مزا ہے دلِ ناداں	دلِ نالاں۔ نیز مک
۲۳۵	کیا تعجب ہے جو اس کو دیکھ کر آہائے رحم	کہ اس کو۔ نیز مک
۲۳۹	ان کے دیکھے سے جو آہاتی ہے رونقِ منہ پر	منہ پر رونق۔ نیز مک

نوائے سروش میں سے میں نے اس قسم کی کچھ اور مثالیں تلاش کیں:-

۱۲۷	جو عقدہٴ دشوار کہ کوشش سے ہو دا	نہ دا ہو۔ نیز مک
۱۳۱	آم کو دیکھتا اگر یک بار	اک بار۔ نیز مک
۱۴۷	یادگارِ نالہ یک دیدان بے شیرازہ تھا	اک۔ نیز مک۔ انتخاب مک
۱۴۸	مری نگاہ میں ہے جمع و خرج دریا کا	خرج۔ نیز مک
۱۶۴	کافی ہے نشانی، ترا چھلے کا ندینا	نشانی تری نیز مک
۱۶۸	اسدِ بمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا تھا	کہتا ہے۔ نیز مک
۱۷۸	آوے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کو یوں	آئے وہ۔ نیز مک
۱۸۳	گردشِ رنگِ طرب سے ڈریے	ڈرے۔ نیز مک
۱۸۹	ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں	ہیں یوں۔ نیز مک

مصرع کے مفہوم میں 'یوں' پر نود ہے۔ نئے عروشی کے مطابق 'ہیں' پر زود پڑ رہا ہے اور ج میں 'یوں' پر جو قابلِ ترجیح ہے

۱۹۳	اپنے پر اعتماد ہے اود کو آزمائے کیوں	غیر۔ نیز مک
۲۱۷	دیکھ خونابِ نشانی میری	خوناب۔ نیز مک
۲۳۰	نی وہ سرود و سوز و جوش و خروش ہے	سرود و سوز۔ نیز انتخاب
۲۳۹	اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں	اپنا وہ نہیں شیوہ نیز انتخاب

نسخہ عرضی کے اختلاف نسخہ کے مطابق انتخاب غالب میں غالب نے اپنے ہاتھ سے 'وہ نہیں شیوہ' بنایا ہے اس کے باوجود عرضی صاحب نے اسے کوئی اہمیت نہ دے کر نسخہ متن برقرار رکھا۔

۲۵۰ مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوادے ہم سے لکھوائے۔ نیز ملاک جہاں تک مجھے معلوم ہے نظامی ایڈیشن کی مندرجہ بالا ترمیمیں ان اشار میں غالب کی آخری اصلا میں ہیں۔ ان میں کوئی طباعت یا مسمیٰ کی غلطی بھی نہیں۔ ان میں سے بیشتر میں نظامی کا متن رام پوری متن سے بہتر ہے لیکن جہاں بہتر نہیں ہے وہاں بھی آخری ترمیم کے طور پر قابل ترجیح ہے۔ حیرت یہ ہے کہ کئی صورتوں میں مرتب نے انتخاب غالب کے متن کو بھی مسترد کر دیا۔ لیج بٹانی میں وہ ان سب کوسن میں جگہ نہ دینے پر غور فرمائی۔

۱۷۱ (۳) — عرضی نے تقریباً ساڑھے چار ہزار اشار کے کئی کئی اختلاف نسخہ درج کیے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں اگر چند درج ہونے سے رد گئے ہوں۔ نسخہ مالک رام سے مقابلہ کرنے پر ایسی کچھ مثالیں نظر آئیں۔ ذیل میں ح سے مراد نسخہ حمید ہے۔ ان کے علاوہ بھی نسخہ حمید کے اختلافات نسخہ بہ کثرت حذف کر دیے گئے ہیں۔

صفحہ دشر	نسخہ عرضی	محذوف اختلاف نسخہ
۱۷۹ : ۹	تماشا کرے محو آئینہ داری	ح کر اے
۱۸۸ : ۱۳	آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں	انتخاب۔ وطرہ
۱۹۳ : ۱۱	بیٹھے ہیں رہ گزر رہم غیر ہیں اٹھائے کیوں	ح غیر کوئی
۱۹۳ : ۷	جس کو ہر دین و دل عزیز اس کی گلی میں بلے کیوں	ح ہاں و دل
۱۹۸ : ۱	بتاؤ اس مرثہ کو دیکھ کر کھجور کو قسار ...	ح ہو کھجور
۲۰۱ : ۳	دشخاری رہ دستم ہم زبان نہ پوچھ	ح ہم زبان

۱۰:۲۰۸ چکنا غنچہ دگل کا صدائے خندہ دل ہے غنچہ دل کا

۴:۲۲۲ شق ہو گیا ہے سینہ خوشالذات فراغ ح زان

مالک صاحب نے بعض ایسے اختلافات نسخ بھی دیے ہیں جو عام طور پر
مردہ ایڈیشنوں میں ملتے ہیں۔ یہ غالباً حیات غالب کے بعد کی تحریف ہیں۔ نسخہ عرشی
کی ترتیب کے وقت نسخہ مالک عرشی صاحب کے پیش نظر تھا۔ اچھا ہوتا جو وہ ایسے
مردہ اختلافات بھی شامل کر لیتے مثلاً:

۷:۱۶۵ دویم مریض عشق کے بیمار دار ہیں بیمار دار

۱:۱۹۳ بیٹھے ہیں رہ گزردہ پر ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں کوئی آہیں

۷:۱۹۹ وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں بدلیں

۱۰:۲۰۸ چکنا غنچہ دگل کا صدائے خندہ دل ہے غنچہ دگل

۱۳:۲۳۱ رنج رہ کیوں کھینچو دامانگی کو عشق ہے سے عشق ہے

۹:۳۰۳ رکھو نہ شمع پر ایسے اہل انجمن تکبیر رکھو نہ شمع کے ادولے انجمن تکبیر

۲:۲۹۸ میں بھی ہوں محرم اسرار کہوں یا نکہوں واقف اسرار نسخہ مالک

مندرجہ بالا شعر کے لیے نسخہ عرشی اور نسخہ مالک دونوں میں دیوانِ معرود کو

مانند ظاہر کیا گیا ہے۔ نسخہ مالک میں متن دیوان دیوانِ معرود سے اوسا اختلافات

کریم الدین کے گلدستہ نازنیناں سے لیے گئے ہیں۔ اختلاف نسخ میں انہوں نے

محرم اسرار دیا ہے جس کے معنی یہ گلدستہ نازنیناں کا متن ہے۔ عرشی صاحب

نے متن میں محرم اسرار دیا ہے اس کا کوئی اختلاف نہیں دیا۔

(۴:۱۷۱) چند موقوفوں پر عرشی صاحب صریحاً مرتب کے منصب سے بڑھ کر

اصلاح کرنے لگتے ہیں۔

۱۔ غالب کے عرشی تاج کے طور پر رباعی کا یہ مصرع مشہور ہے۔

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

اس مصرع میں ایک سبب خفیف زائد ہے۔ عرشی صاحب نے مصرع کی

اصلاح کر کے متن میں 'رک' ایک بار لکھا ہے حالانکہ اس سے مصرع بے معنی ہو گیا
 رکنا اور بند ہونا مترادف ہیں۔ 'رک رک کر' کے معنی ہیں 'کبھی رکنا ہے پھر چل
 پڑتا ہے پھر رک جاتا ہے پھر چل پڑتا ہے' کچھ عرصے تک دل کی یہ کیفیت رہی۔
 اس کے بعد قطعی طور پر 'رک' گیا یعنی بند ہو گیا۔ اگر کہیں 'رک' کر بند ہو گیا ہے غالب
 تو یہ ایسی ہی بات ہوئی جیسے 'دل بند ہو کر بند ہو گیا ہے'۔ یقیناً یہ ہے کہ غالب
 نے 'رک رک کر' لکھا ہو گا۔ عرشی صاحب مانتے ہیں۔

۱۱۔ رباعی کے دوسرے مصرع میں میرزا صاحب نے اندازاً یہو
 ایک رکن بڑھا دیا ہے اور تمام نسخوں میں 'رک رک' لکھا ہے۔
 چونکہ یہو قابلِ درگزر نہیں تھا اس لیے متن میں اصلاح کر دی گئی
 ہے۔

عرشی صاحب کسی قدر تذبذب میں ہیں کہ 'رک' صحیح ہے کہ 'رک رک'،
 جیسا کہ مقدمے کے ایک نوٹ پر عنوان فرود گذشتہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ علامہ سحر
 عشق آبادی نے اپنے ایک مضمون میں واضح کیا ہے کہ 'رک رک کر'، عروضی اعتبار سے
 غلط ہے۔ امید ہے کہ تمام نسخوں کے اندراج کے پیش نظر طبع ثانی میں 'رک رک کر'
 چھاپا جائے۔

ب۔ عبدالباری آسی غالب کے رنگ میں متعدد غزلیں تصنیف کر کے
 مکمل شرح کلام غالب، ان غالب کے نام سے شامل کر دیں۔ حیرت ہے کہ عرشی
 صاحب نے ان میں بھی اصلاح کر دی اور اختلافِ نسخ میں آسی کے اصل متن کو یہو
 کاتب قرار دیا۔ یہ ماننا کہ ایک دو مقامات پر سہ کتابت ہے مثلاً

صفحہ	شرح آسی	نسخہ عرشی	صفحہ
۱۹۲	اب منتظر شوق قیامت نہیں غالب	شور	۲۲۹

لہ دیوان غالب ص ۷۰ صفحہ ۲۵ ص ۳۷۰ صفحہ مقدمہ ص ۱۲۰

لکھ غالب کی ایک رباعی۔ اردو ادب شالہ ۳ ۱۹۱۵ء

۲۲۹ زر کہ پابند استغنا کو قیدِ رسمِ عالم کا قیدی رسمِ عالم کا ۳۷۷
لیکن کئی مقامات پر عرشی صاحب نے شعر کو سنوارنے کے لیے مصرع کی اصلاح
کردی ہے حالانکہ اسی نے اپنی شرح میں اسی متن کے ساتھ شعر کے معنی درج کیے ہیں
اور اس میں کوئی معنوی قیامت نہیں مثلاً

شرح اسی صفحہ ۹۱-۹۰
نسخہ عرشی صفحہ ۲۹۲
یک شبہ فرصت اسی ہے اک آئینہ غم
فرصت شوخی
رنگِ گل کا ش گلستاں کا ہوا ہوا

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے درہ
ہی نہیں

دستِ دشت ہے مرا خشت بدیوار فنا
دستِ قدرت
گر فنا بھی میں نہ ہوتا تو فنا ہو جاتا

حسرت اندوہی اور باب حقیقت مت پوچھ
سیرت اندوہی
جلوہ اک روز تو آئینہ بنا ہو جاتا
مندرجہ بالا غزل کے آخر میں نسخہ عرشی میں ایک مصرع کا اضافہ ہے۔

ظہر قصہ کعبہ تھا، مگر موت کی محفلت طلبی
نسخہ عرشی کے فٹ نوٹ اور حاشیے کے مطابق یہ غزل مکمل شرحِ کلام غالب
شاہ کردہ مدنی بک ڈپلکٹو سے لی گئی ہے۔ میرے سامنے یہ شرح ہے۔ اس
میں اس غزل کے آخر میں یہ مصرع نہیں، الحاق درالحاق کی، پر لطف مثال ہے۔
اسی نے شرح سے پہلے بعض رسائل مثلاً نگار میں بھی، ان میں سے چند غزلیں مثلاً
کی تھیں، ممکن ہے عرشی صاحب نے یہ مصرع وہاں سے لیا ہو لیکن اس کی صراحت نہیں

لے غالب کی ایک رباعی اردو ادب شمار ۳۷۷ء ص ۳۷۵

ج آج یک شنبہ کا دن ہے آؤ گے !

یا فقط رستا ہمیں بتلاؤ گے

بادگارِ آؤ کا پشترِ خماؤ جاوید سے لیا گیا ہے لیکن دلچسپ بات ہے کہ اختلافِ نسخ میں خمِ فائے کے حوالے سے ایک شنبہ اور سہ درج کیا ہے۔ اگر خمِ فائے میں ان دونوں لفظوں کا تلفظ اور املا یوں ہے تو پھر عرشی صاحب کے متن میں ان کا املا خود عرشی صاحب کا وضع کردہ ہوا۔ شاید انھوں نے غالب کے املا کی تقلید کی ہے لیکن ایک شنبہ کو یک شنبہ کرنے سے تلفظ کا بھی فرق ہو جاتا ہے اصل اور داورِ مافذ کے متن میں ملفوظی ترمیم کا مرتب کو اختیار نہیں۔

(۱۷: ۵) — درخواست ہے کہ طبع ثانی میں ذیل کے تین نسخوں کو بھی اختلافِ نسخ

میں شامل کر لیا جائے۔

۱۔ سہ ماہی کا مخطوطہ بدایوں جو کراچی میں محفوظ ہے۔ ۲۔ احمدی ایڈیشن سہ ماہی

کی غالب کے ہاتھ کی تصحیح کردہ کاپی جو کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں محفوظ ہے اور جس سے نظامی ایڈیشن تیار کیا گیا۔ مالک رام صاحب نے دیوان کی ترتیب میں اس سے کہیں کہیں استفادہ کیا ہے مثلاً:

نسخہ عرشی نسخہ مالک رام نیز آصفیہ کی کاپی

۲۱۲: ۳۔ نگرِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے آسہ ایک آگ

اس کاپی سے تیار شدہ نظامی ایڈیشن میں 'اک' ہی چھپا ہے۔ مالک رام

نے اصل کاپی سے تصحیح کی

۳۔ دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام۔ شاید اس نسخے کے شمول پر کچھ اعتراض ہو

کیونکہ مرتب نے غالب کے محاصرہ نسخوں ہی کو معتبر گردانا ہے لیکن انھوں نے کہیں کہیں غالب کے بعد کے بعض ایڈیشنوں اور مافذ کو بھی اختلافِ نسخ کے اعلیٰ

میں لیا ہے مثلاً نغمہ حمید یہ: لطیف ایڈیشن۔ کم از کم ایک جگہ مالک رام کے ایڈیشن کا بھی حوالہ ملتا ہے۔ مالک رام بھی عرشی صاحب کی طرح غالبیات کے چوٹی کے ماہرین میں ہیں۔ قادی ایک شعر کے متن کو نغمہ عرشی میں ایک طرح اور نغمہ مالک میں دوسری طرح دیکھتا ہے تو مگر اجمالاً کہے کہ صحیح قرات کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نغمہ مالک کے اختلافات پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔

(۷: ۶)۔ غالب اپنے اشعار کے متن میں اصلاح و ترمیم کرتے رہتے تھے۔ نغمہ بھوپال اور متداول دیوان میں متعدد مصرعوں کی ہیئت بدلی ہوئی ہے۔ مرتب نغمہ حمید نے بیشتر ایسی صورتوں میں مصرعے کے دونوں متون کو اوپر نیچے چھاپ کر ظاہر کیا ہے۔ عرشی صاحب نے ایسی صورتوں میں کسی یکساں روش کی پابندی نہیں کی۔ کہیں وہ سابق متن کے شعر کو ایک قلم خارج کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تو کہیں دونوں متون کو علاحدہ اشعار کے طور پر برقرار رکھتے ہیں مثلاً

(۱)۔ گنجینہ معنی میں ص ۵: ۱۷ پر قصیدے کا شعر ہے:-

شکل طاؤس کے، آئینہ خانہ پرواز

جلوسے میں تیرے، ہے تغیر ہوائے دیدار

شرح غالب میں ص ۳۱۷ پر ہدایت کرتے ہیں:-

”یہ شعر ہوا چھپ گیا ہے اسے فکر زد کر دیا جائے؟“

اس کو قلم زد کرنے کی وجہ یہ ہے کہ ہوائے موسیٰ میں اس صورت میں واقع

ہوتا ہے:

شکل طاؤس کے، آئینہ خانہ پرواز

ذوق میں جلوسے کے تیرے، ہوائے دیدار

پہلے مصرعے مشترک ہیں اور دوسرے مصرعے مختلف۔ چونکہ یہ فرق اختلاف

نغمہ میں ظاہر کر دیا ہے اس لیے قدیم متن کو گنجینہ معنی سے خارج کرنے کا حوالہ دیا۔

نغمہ عرشی، اختلاف نسخ ص ۷۱، ۷۲ کالم اسطر

اس قسم کی مثالیں متعدد ہیں کہ قلمی اور مندا دل دیوان میں کسی شعر کا ایک مصرع مشترک ہے اور دوسرے کے متن میں اختلاف تو اس شعر کو صرف نوائے سروشاں میں درج کیا گیا اور قدیم متن کو اختلاف نسخ میں دینے پر اکتفا کی گئی لیکن اس سے مماثل بعض صورتوں میں ایسا نہیں کیا گیا مثلاً:-

نوائے سروشاں

گنجینہ معنی

۱۱:۱۱ آستیں پا ہوں لدا ز دشتِ زنداں : پوچھ ۳۴:۵ بکد ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
سوئے آتش دیدہ ہے ہر معلقاں زنجیر کا سوئے آتش دیدہ ہے، معلقری زنجیر کا

۱۵:۲ گری برق تیش سے زہرہ دل آب تھا شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
شعاعہ جوالہ ہر یک معلقہ گرداب تھا شعلہ جوالہ ہر یک معلقہ گرداب تھا

۱۱۶:۸ لائی ہے محمد اللہ بہادر کی امید لیے جاتی ہے کہیں ایک فتح غالب
جادو رہ کشتش کافِ کرم ہے ہم کو جادو رہ کشتش کافِ کرم ہے ہم کو
ب۔ غیر مندا دل کلام میں بھی مختلف اوقات میں ترمیم کا عمل جاری رہا۔ یہاں
بھی نسخہ غرضی کے طریق کار میں بعض اوقات کچھ شبہات پیدا ہوتے ہیں مثلاً:
۱۵۱:۲۲ ہوانے ابر سے کی موسم گل میں غلبانی کہ تھا آئینہ خوبے نقاب رنگ بستہ
گنجینہ معنی کے اس شعر کے بارے میں شرح غالب میں ص ۳۱۹ پر ہدایت ہے
کہ یہ شعر یہاں سے قلم زد کر دیا جائے۔ غزل نمبر ۳۶ (۸:۲۷) میں تغیر ردیف کے
ساتھ آ رہا ہے۔

نسخہ شیرانی میں رنگ کی جگہ زنگ ہے۔ اس طرح غزل ۳۶ میں اس شعر کا
متن یوں ہو جاتا ہے:-

ہوانے ابر سے کی موسم گل میں غلبانی کہ تھا آئینہ خوبہ تصور زنگ بستہ کا
میری رائے میں تغیر ردیف اہم فرق ہے اس لیے دونوں اشعار کو برقرار

۲۳: ۲۲ اسدا ہر اشک ہے یک حلقہ ہندو نجر افودن ہر بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا
۲۴: ۱۰ ہر اشک چشم ہے یک حلقہ نہ نجر ڈھلے ہے ہر بند گریہ ہے نقش بر آب اندیز رستن ہا
ان دعا شمار میں متنازع ہے اس سے نہ زیادہ فرق دسے اشعار کے جوڑوں
میں سے ایک کو حذف کر دیا ہے مثلاً :

ننہ بھوپال دنتہ شیرانی گل رعنا

بلے اسلادو یا جو دشت غم میں میں حیرت زدہ شکوہ یا راں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا
آئینہ خانہ، اجڑا، اشک سے دیرانہ تھا غالب ایسے گنج کو شایاں بھی دیرانہ تھا
ان دونوں اشعار میں قافیہ کے سوا کوئی اشتراک نہیں لیکن گنجیہ معنی میں قافیہ
شعر کو شامل نہیں کیا گیا۔ کوئی کہہ سکتا ہے کہ گل رعنا کا شعر قدیمی شعر کی اصلاح مندر
شکل ہے۔ دراصل اسی قافیہ میں ے بالکل نیا شعر کہا گیا ہے۔ اس لیے دونوں کو
گنجیہ معنی میں علاحدہ شعر دوں کی شکل میں جگہ دی جاسکتی تھی۔ یوں مجھے اس کا احساس
ہے کہ شعر میں ترمیم کی صورت میں مرتب کو بڑے سٹش ویرغ سے دوچار ہونا
پڑ سکتا ہے۔ کس حد تک ترمیم کو اختلافِ نسخ کی ذیل میں لیا جائے اور کب انھیں
دو آنا و شعر قرار دیا جائے اس کا کچھ بھی فیصلہ کیجیو اس پر حرف گیری کی گنجائش
باقی رہے گی۔

۷۱۷۔ اختلاف نسخ میں کتابوں کے مخففات سے کام لیا گیا ہے اور ان کی مراحت مقدمے میں ہے لیکن کئی ایسے مخففات بھی آگئے ہیں جن کی مراحت مجھے نہ مل سکی مثلاً مخفیہ (ص ۱۱۶) بکفل (۱۱۶) گن (۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰،

۸۔ نسخہ عرش کا املا بھی اصلاح طلب ہے۔ عرشی صاحب نے مقدمے میں غالب کے املا کی خصوصیات دی ہیں۔ اس سے پیشتر وہ مکاتیب غالب کے مقدمے میں اس سے بھی زیادہ شرح و بسط سے درج کر چکے ہیں۔ نسخہ عرش کے متن میں انھوں نے کئی معاملات میں غالب کے املا کی تقلید کی ہے۔ میری رائے میں ترتیب متون میں املا کے یہ اصول ہونے چاہئیں۔

۹۔ جہاں کہیں اصل نسخے میں کسی لفظ کا فرسودہ املا موجودہ تلفظ سے اختلاف ظاہر کرتا ہے وہاں قدیم املا برقرار رکھنا چاہیے مثلاً کبھو کو بدل کر دکبھی نہیں لکھ سکتے۔

۱۰۔ جہاں کہیں قدیم املا تلفظ کا فرق نہیں ظاہر کرتا بلکہ محض خطی اختلاف ہے وہاں اسے بدل کر مردومہ املا کے مطابق کر دینا چاہیے مثلاً ادس۔ رنگ۔ آدے کو اس۔ رنگ۔ آدئی لکھا جائے گا۔

غالب کا املا مردومہ املا سے مختلف ہے تو میری رائے میں اول الذکر کی تقلید اصولاً درست نہیں۔ مقدمے میں اس کی تفصیل بیان کرنا کافی ہے۔ رام پور میں رنگین کی شوی دل پذیر مصنف کے خط میں موجود ہے اسے شائع کیا جائے تو کیا رنگین کے فرسودہ املا کو برقرار رکھنا مناسب ہوگا۔

اس کے علاوہ خود مرتب کے املا کی بھی کچھ خصوصیات ہیں۔ اگلے وقتوں میں یائے معروف اور یائے مجهول کی کتابت میں کوئی فرق نہ کیا جاتا تھا۔ اب آخری یائے معروف کوئی اور یائے مجهول اور یائے لین کوئے لکھا جاتا ہے لیکن عرشی صاحب نے ان میں التباس کیا ہے۔ شاید وہ 'ی' اور 'ے' کے فرق کو اہمیت نہیں دیتے۔ ایک مصرع ہے۔

عصر صومعہ میں اسے ٹھہرایئے گر ہر نماز

”دیدن کے نسخوں میں ’ہ‘ پر ختم ہونے والے الفاظ بحالت تحریف کبھی ’ی‘ سے کبھی ’ہ‘ سے لکھے گئے ہیں۔ خود قالب کے اپنے قلم کی تحریریں بھی مختلف ہیں۔ میں نے آج کل کے قاعدے کے مطابق ہر جگہ ’ی‘ سے لکھا ہے“

آج کل کے قاعدے کے مطابق ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کو تعریف کی صورت میں 'ی' پر نہیں دے، پر ختم کیا جاتا ہے مثلاً دیوانے نے کہا 'کو' دیوانی نے کہا، نہ لکھ کر' دیوانے نے کہا، بولیں اور لکھیں گے۔ خود عرشی صا نے 'مومع' کو دے، سے لکھا ہے لیکن اسے 'ی' کہا ہے۔ انہوں نے متن میں بھی بعض موقعوں پر دے، کی جگہ 'ی' لکھی ہے مثلاً

۱۔ وہ الف پر ختم ہونے والے الفاظ کو اضافت کی شکل میں تلفظ کے برخلاف 'یے' کی بجائے 'ی' سے کہتے ہیں :

منہ ۳۰۳ : باز گشتِ بادہ پیمای سہ حیرت کہاں بجائے بادہ پیمائے
 مہ ۱۰۰۲ : چلنا غنچہ گل کا، صراہی خندہ دل ہے بجائے صراہے
 پہلی مثال میں بادہ پیمائے بے اضافت کی جگہ بادہ پیمائی بغیر اضافت کا الٹا
 ہو گیا ہے۔ 'و' پر ختم ہونے والے الفاظ کو اضافت کی شکل میں ہمیشہ ایسے لکھتے ہیں
 مثلاً :

۹:۲۸ رفوے زخم سے مطلب ہے لذت زنی، وزن کی
ب۔۔۔ یعنی شراب کو بالائے ترامی سے نکھایا ہے ایک جگہ رفوے یعنی نہیں
کو بھی 'نی' نکھایا ہے۔

۱۰۲۳۲۔ جائی سی اپنے کو کھینچا پایا ہے
۲۰۳۳۸۔ سی ہے ء گس کی ہے نہیں ہے۔

۱۱:۲۳۸ نی دہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے۔
لیکن عجیب بات یہ ہے کہ نے بمعنی نکلے اور شے کو جوڑے کے ساتھ ہم آواز
ہیں ہمیشہ اسے اسے لکھا ہے مثلاً:

۱۱:۲۳۸ ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے

۸:۲۴۰ پر نگہا نے ہے ہاں در ہر استخوان فریاد

عرشی صاحب نے غالب کے املا کی کچھ خصوصیات گنتی ہیں ان میں کہیں نہ رہے
بالا موقوفوں پر ہی لکھنے کی آکری نہیں۔ یہ خود عرشی صاحب کا پسندیدہ املا ہے جو اس
بات سے ظاہر ہے کہ مقدمے اور شرح غالب میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً
ذیل کے صفحات اور سطور پر

مقدمہ ص ۴۴: ۱۲ شرای کلکتر، ص ۸۱: ۸ المای الفاظ

ص ۹۳: ۲۲ برای آم ص ۵۴: ۲۱ رای (بجائے رائے)

ص ۶۲: ۲۰ ممدوحی: معشوقی (بجائے ممدوحے، معشوقے)

شرح غالب ص ۳۹۵: ۱۸ رای صاحب (بجائے رائے صاحب)

ج۔ شرح غالب میں ص ۳۱۶ پر (۱۲: ۳) کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”نشہ میرزا صاحب کے اپنے ننوں میں ”نشہ“ بشتین، مشرد و ماس ہے۔

آج کل اردو میں ”نشہ“ لکھنے کو پسند کیا جاتا ہے اس لیے ابتدائی کچھ درقوں کو
چھوڑ کر میں نے بھی نشہ ہی لکھا ہے۔“

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آج کل یا تو نشر میں ش کو مشرد لکھتے ہیں ورنہ

مخفف لکھ کر بروزن، رسا، پڑھتے ہیں۔ ہمزہ کے ساتھ لکھنے کا کوئی رواج نہیں۔

د۔ صفحہ ۳۱۸ پر (۱۱: ۱۱) کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”یہاں“ کی حیثیت بالکل ”وہاں“ کی سی ہے اس لیے میں نے ان دونوں

لفظوں کو بغیر رائے مخلوط کے لکھا ہے۔ اس طرح، یہ عمدہ تلفظ والما کے بھی مطالبی

ہو جاتے ہیں۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے یہاں۔ وہاں کا موجودہ تلفظ اور اسلا ہائے مخلوط کے ساتھ نہیں ہ کے مرجع تلفظ کے ساتھ ہے۔

۴۔ جدید قاعدہ یہ ہے کہ حتی الامکان لفظ کے با معنی اجزاء کو منقطع لکھا جائے تاکہ پڑھنے میں سہولت رہے لیکن نثر عرشی میں ایسے اجزاء کو عام طور سے ملا کر لکھا ہے خصوصاً اوردہ کو بالعموم اگلے لفظ میں ملا دیتے ہیں مثلاً،

محمد زہ الما

نثر عرشی

ز رکھ

۱۰:۹ ز رکھ آپ سے تعلق مگر ایک بدگمانی

ن لے

۱۴:۱۳۸ سیہ گلم ہوں لازم ہے میرا نام نلے

ہر کین بے زبانی

۷:۲۰۷ تو فر دگی نہاں ہے بکین بیزبانی

گراں جانی، بے دماغ

۹:۶۲ گراں جانی سبکار و تماشا بید ماغ آیا

ستم زدہ

۱۲:۱۳۷ مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

۲:۳۰۴ درد سے میرے ہے تجھ کو بھقاری ہاٹھلے بے قراری ہائے ہائے

اس غزل اور کلکتے والے قلمے (۱۱۲۳) کی ردیف ہر جگہ، ہاٹھائے ہی لکھی

ہے۔ صفحہ ۳۰ پر ایک غزل میں چند الفاظ کا املا یوں ہے۔ خونریزی، خونچکانی، طافہائی

جوش حسن، بہار، بھڑاں۔ اگر طبع ثانی میں ان کو خوں ریزی، خوں چکانی، طافت ہائے

جوش حسن، بہار بے خزاں لکھا جائے تو سہولت ہوگی۔ ممکن ہے ٹاپ میں مصرعوں

کا طول برابر رکھنے کے لیے ایسا کیا گیا ہو۔ نادیم سینا پوری نے لکھا ہے کہ اگر نثر

عرشی ٹاپ کی بجائے لیتھو میں چھاپا گیا ہوتا تو اس کی ضخامت چار سو صفحات سے

زیادہ نہ ہوتی (اب مقدمے سمیت ۶۶۲ صفحات ہیں)

میں زبان و رسم الخط میں طرح طرح کی اصلاحوں کی تجویز کیا کرتا ہوں لیکن اپنے

جدید ذہن کے باد و دجی چاہتا ہے کہ کاش نثر عرشی ٹاپ کی بجائے نستعلیق میں چھاپا

لے غالب کے کلام میں الحاقی عناصر ص ۲۸۵ طبع اول ۔

ہوتا۔ سائنس، معاشیات، سائنات وغیرہ کی کتابیں ٹائپ ہی میں زیب دیتی ہیں لیکن ٹائپ کے کانٹے دار حروف میں جمالیاتی ادب بے روح ہو جاتا ہے۔ قصہ مہر افروز دلدل شاہ عالم کی داستان عجب القصص اور عبدالحسین کے ناول اداس نلیس کو ٹائپ میں پڑھنے سے ان کا لطف ادا نہ کیا۔ یہ ماننا کہ نسخہ عرشی کا ٹائپ بہت اچھا ہے اس کے باوجود نذرِ ذاکر اور نذر عرشی کی دیدہ زیبی کے سامنے نسخہ عرشی کی ہیئتِ فارسی پانی بھرتی ہے۔ میرے پاس بارہ روپے والا نقش چھٹائی ہے۔ اس کی طباعت میں کلامِ غالب کی روح گھٹی معلوم ہوتی ہے۔ دیکھنے سے آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچتی ہے۔ اگر نسخہ عرشی کو نذرِ ذاکر کی سی طباعت نصیب ہو جائے تو عرس جمیل دلباسِ حریر کا حامل ہو جائے۔

۹۔ فاضل مرتب نے کلام کی ترتیب، دیتے وقت اوقات کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جن کی وجہ سے شرفی میں بڑی سہولت ہو گئی ہے۔ گنجینہ معنی کے دقیق اشار میں اوقات اسی وقت لگائے جاسکتے تھے جب غور کر کے دل ان کے معنی سمجھ لے مائیں۔ شرح کہتے وقت مجھے ان اوقات سے بڑی مدد ملی۔ صرف ذیل کی چند مثالوں میں میل خیال ہے کہ وقفے یا ایماذات کا نشان کسی دوسری جگہ ہونا چاہیے ہو سکتا ہے کہ عرشی صاحب کے ذہن میں کوئی اور مفہوم ہوا۔ میں نے کچھ اور سوچا ہو

صفحہ نسخہ عرشی کے اوقات مجوزہ اوقات

- ۴ جوشِ طوفانِ کرم، ساقی کوثرِ ساغر
۵ نہ فلکِ آئینہ، ایجا دکھ کو ہر بار
۶ کھینچوں ہوں آئینے پر خندہ دل سے مسطر
۷ نامہ عنوان بیانِ دل آئندہ نہیں
۸ بے دماغِ غفلت ہوں، رشکِ امتثال کے
۹ ایک سب سے کسی، تجھ کو عالم آشنا پایا
۱۰ جہدِ مایوس نہیں، دل نگرانیِ منافذ
۱۱ جہدِ مایوس نہیں، دل نگرانیِ منافذ
۱۲ جہدِ مایوس نہیں، دل نگرانیِ منافذ

- ۲۷ نہاں ہے مردک میں، شوقِ رخسارِ فروزا سے
سبزِ شعلہ نادیہ صفت، اندازِ جتن کا سبزِ شعلہ نادیہ صفت، اندازِ جتن کا
- ۳۸ دریا باطردِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد دریا باطردِ دعوتِ سیلاب ہے اسد
ساغرِ بارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ
- ۳۹ گلزارِ دیدن، شرستانِ دیدن گلزارِ دیدن، شرستانِ دیدن
فرحتِ تیش و وصلہ نشود معنا ییچ
- ۳۹ جوہرِ آئینہ، فکرِ سخنِ مو سے دماغ جوہرِ آئینہ، فکرِ سخنِ مو سے دماغ
عرضِ حسرت، پس زانو سے تا قیام چند
- ۵۱ ہو جو بیلِ پیرِ فکرِ اسد ہو جو بیلِ پیرِ فکرِ اسد
غنچہ نقارِ گل، ہو زبیرِ ہال غنچہ نقارِ گل
- ۵۱ برقِ بجانِ حوصلہ آتشِ فکرن، اسد برقِ بجانِ حوصلہ آتشِ فکرن، اسد
- ۵۱ اے دلِ نسرودہ طاقتِ ضبطِ فضاں نہیں اے دلِ نسرودہ طاقتِ ضبطِ فضاں نہیں
دے کرے کوپے میر ہے شامِ داناں کی فائزہ
- ۶۰ پر پر داناں، ہانڈ ہے ہر پر کہ شامے میں پر پر داناں، ہانڈ ہے ہر پر کہ شامے میں
۶۰ دامانِ شفقِ طرفِ نقاب، نہ تو ہے
- ناخن کو جگر کا دی میں، بیرنگ نکالوں ناخن کو جگر کا دی میں بے رنگ نکالوں؟
- ۶۲ مرگِ شیریں ہو گئی تھی کوہن کی فکر میں مرگِ شیریں (بلا اضافت)
نقا صریرِ رنگ سے قطعِ سخن کی فکر میں
- ۶۲ فرصتِ یک چشمِ حیرت، ہشتِ آغوش ہے یک چشمِ حیرت (بلا اضافت)
ہوں پسند آسا، ادراعِ انجن کی فکر میں
- ۶۳ مجھ میں اور مجھوں میں دشتِ سازِ دغوبہ اسد مجھ میں اور مجھوں میں دشتِ سازِ دغوبہ اسد
برنگِ برنگِ بید سے ناخنِ ندن کی فکر میں
- ۶۴ بغفلتِ عطرِ کل، ہم آگئی محوِ ملتے ہیں
چراغانِ تماشا چٹم مدامو ملتے ہیں چراغانِ تماشا، چٹم مدامو ملتے ہیں

۶۵ ہے طلسم دہریں، صد حشر پاداشِ عمل ہے طلسم دہریں، صد حشر پاداشِ عمل
 آگہی غافل، اک ایک امر و نہی، زودائیں آگہی غافل، اک ایک امر و نہی، زودائیں
 ۶۶ فوی شرمِ سرور، بازائی ہے سیلِ غماں فوی شرمِ سرور، بازائی ہے سیلِ غماں
 ہے ۱۰ اسدِ نقصان میں صفت اور دھارِ نریا تو ہے اسدِ نقصان میں صفت اور دھارِ نریا تو
 پروازِ نقدِ دامِ تنایِ جلوہ مستی پروازِ نقدِ دامِ تنایِ جلوہ مستی
 طادِ س نے اک آئینہ خازنِ رکھا گرد

۶۷ بزپیدا کیا ہے میں نے حیرتِ آزمائی میں ۶۷ بزپیدا کیا ہے میں نے حیرتِ آزمائی میں
 کہ جو ہر آنے کا ہر ایک اسے چشمِ حیران کی کہ جو ہر آنے کا ہر ایک اسے چشمِ حیران کی
 ۸۸ عیارِ دشتِ وحشت، سرورِ سازِ انتظار آیا ۸۸ عیارِ دشتِ وحشت، سرورِ سازِ انتظار آیا
 کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہِ مژگاں ہے کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہِ مژگاں ہے
 ۹۵ جویشامِ غمِ چراغِ کلبتِ دلِ محتا، اس ۹۵ جویشامِ غمِ چراغِ کلبتِ دلِ محتا، اس
 وصل میں وہ سوزِ شمعِ بحسِ تقریب ہے وصل میں وہ سوزِ شمعِ بحسِ تقریب ہے
 ۱۰۶ زلفِ سیہ، افنی نظیرِ قہمی ہے ۱۰۶ زلفِ سیہ، افنی نظیرِ قہمی ہے
 ہر چند خطِ بہرِ دزدِ رفتی ہے ہر چند خطِ بہرِ دزدِ رفتی ہے

۱۰۶ بسکہ سوط و خیالِ رزقِ دشتِ ناک ہے ۱۰۶ بسکہ سوط و خیالِ رزقِ دشتِ ناک ہے
 ۱۰۸ مثالِ تماشا، اقبالِ تماشا ۱۰۸ مثالِ تماشا، اقبالِ تماشا
 عجزِ عرقِ شرمے، اے آنے حیرانی عجزِ عرقِ شرمے، اے آنے حیرانی
 ۱۰۹ نوجوڑی میں اغماطِ طباعت نہ ہونے کے برابر ہیں، میں نے گنجینہٴ معنی اور ۱۰۹ نوجوڑی میں اغماطِ طباعت نہ ہونے کے برابر ہیں، میں نے گنجینہٴ معنی اور
 اختلافِ نسخ کا بالاستیابِ مطالعہ کیا ہے۔ گنجینے میں صرف دو تین مقامات پر طباعت کی غلطی تھی۔ میں نے غرضی صاحب سے رجوع کیا اور خود انہوں نے میری رہنمائی کی کہ وہ طباعت ہے۔ گنجینہٴ معنی کی شرح کرتے وقت کئی مقامات پر شبہ ہوا کہ مصرع میں کسی درجہ بول ہے مثلاً،

گلشنِ دیکرہ سیلابی یکا موجِ خیال نشہ و بلوہ بگل بر سرِ ہم فتنہ عیار

قیاس کہتا ہے کہ ہم فقہ کی جگہ کوئی اور لفظ ہو گا۔ ہو سکتا ہے قرات کا سہو ہو۔
اصل غلطیہ موجود نہ ہونے کی صورت میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔
نہ غرضی کے مطالعے میں مجھے جو چند اغلاط طباعت نظر آئے وہ محض یہ ہیں۔

صفحہ	غلط	صحیح
دیباچہ ص ۲، سطر ۱۱	نسخہ حمید یہ	نسخہ بیہوپال
دیباچہ ص ۲، سطر ۱۲	(۶۱۸۳۳) ۱۲۳۸	۱۲۳۸ (۶۱۸۳۳)
دیباچہ ص ۸۵، سطر ۲	لفظ 'اک' کو 'اک'	لفظ 'یک' کو 'اک'
دیباچہ ص ۱۲: ۱۲	ص ۱۸۰	ص ۳۰
متن ۱۲: ۳	نسخہ دملوہ گل بر سر محفۃ عیار	غبار
۷: ۱۶	تقابل کو بکر منقول تمکین آزمانی کا	ذکر منور
۳: ۲۲	سرشک آگین مرزہ سے دست از باں شیشہ بردہ تھا	شیشہ بردہ
۱۳: ۲۲	شراب رنگ انداز چراغ از جم خشتا	چراغ از جم خشتا
۳: ۸۲	اے بے تیز گنج کو پروانہ چاہیے	دیرا
۱: ۸۳	خواب رجیستہ محل ہے پریشاں مجھ سے	محل
۲: ۱۰۹	پروانہ پیش رنگے، گلزار ہمہ تنگے	پیش رنگی، ہمہ تنگی
۸: ۱۰۹	مرزہ قال مد جہاں خواب پریشاں زدہ ہے	نال
رست میں اصلاً قال چھپا ہے۔ غلط نامے کی ہدایت کے مطابق قال (خلوت)		
صحیح ہے۔ میری رائے میں یہاں نال بمعنی ریشہ ہونا چاہیے (
۲۲: ۳۱۸	برنگ لالہ جام بادہ پر محل نظر آیا	بر محل پسند آیا
ص ۳۳۱ سطر ۱۱	(۱۳۶: ۱۳)	(۱۳۸: ۳)
ص ۳۵۱ سطر ۵	۳: ۲۰۱	۲: ۲۰۱
ص ۳۶۰ سطر ۱۹	۱۳۱: ۲۳۲	۱۲: ۲۳۲
ص ۳۶۲ سطر ۱۶	(۳۲۷: ۹)	(۲۳۷: ۹)

۴۶، کالم ۲، سطر	نفس	نہ کہ
۴۱۵، کالم ۲، سطر ۹	۹ : ۱۱۵	۹ : ۱۱۶
۴۱۷، کالم ۱، سطر	۱۸ : ۱۳۱	۱۷ : ۱۳۱
۴۲۲، کالم ۱، سطر ۲۰	۱۳ : ۱۱۰ الف پادشہ	۱۳ : ۱۱۰ الف پادشہ
		اس کا اشارہ حرف ہم گیا ہے

غلط نامہ سطر آخری کالم سطر ۲۲ سطر ۱۲
 دیا چھ ص ۲۳ سطر ۲۳ میں اور یادگار تالہ ص ۳۵ سطر ۲ میں یہ مشہور شعر
 یوں لکھا ہے :

طرز بیدل میں ریختہ کہنا اسدا خداں قیامت ہے
 لیکن شرح غالب ص ۲۲۰ سطر ۱۱ پہلے مصرع میں 'کہنا' کی جگہ 'لکھنا' دیا
 ہے جو مردف متن ہے معلوم نہیں مرتب کا کیا فیصلہ ہے اختلاف نسخ میں اس
 پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔

شرح غالب میں نوائے سرودش کے بعض اشارے کے مماثلت کی نشان دہی غلط
 ہے مثلاً صفحہ ۳ پر لکھا ہے (۱: ۲۰۶) ملاحظہ ہو ۵۱۹، یہ دونوں اشاریوں میں
 اعداد میں کوئی تعلق نہیں۔

۱: ۲۰۶ رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
 ۵۱۹ طاعت میں تار ہے زئے و انگیں کی لاگ دونہ میں ڈال دو کوئی نے کرہشت کو
 صفحہ ۳۵۲ پر لکھتے ہیں :

" (۸: ۲۰۸) اس خیال کو نظری نے اس انداز سے نظم کیا ہے (دیوان: ۳۴) :

مازید میرینہ زندہ پردہ ہما ماخت و دینخ !

حال ! شہرہ بانثاد غزل مسافت دینخ !

شعر ۸۱۲ ہے

ہجوم غم ہے یاں تک سرنگوئی مجھ کو حاصل ہے کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

ظاہر ہے کہ اس شعر اور نظری کے شعر میں کوئی مشابہت نہیں۔ حوالے کا صحیح
 شعر ہے جو ۸۱۲ کی جگہ ۱۰۶: ۱۲ ہونا چاہیے۔
 کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
 شرر کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے
 ص ۳۶۰ پر نکلتے ہیں:

۱۰۶: ۱۲ (۱: ۲۳۲) ملاحظہ ہو ۱۳۶: ۱۳۷

یہ دونوں اشاریوں ہیں:-

۱۰۶: ۱۲ جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
 فتنہ شور قیامت کس کی آب و گل میں ہے
 ۱۳۶: ۱۳۷ مانع دشت خرامی ہائے یللی کون ہے

فائدہ: مجنون ص ۱۰۶ اگر دیکھو، دروازہ تھا

یہ دونوں اشارے بھی لازم غیر متعلق ہیں۔ لیکن حوالہ پتا: چل سکا

ص ۱۰۶ پر نکلتے ہیں:-

۱۰۶: ۱۲ (۱: ۲۳۲) ملاحظہ ہو ۱۳۶: ۱۳۷۔ آزاد دہوی نے دیوان ذوق ۲۲۵ میں

لکھا ہے کہ یہ زمین نواب احمد علی خان کے۔ شاعرے میں طرح ہوئی تھی۔ چوں کہ
 نجل حسین خاں، دانی قزاق آباد کرنے والے، ۱۳۶۲ھ مطابق ۹ نومبر ۱۸۴۶ء
 کو انتقال کیا ہے لہذا اسے اس تاریخ سے پہلے کا ہونا چاہیے۔ اکرام صاحب نے
 آثار غالب ۸ میں ۱۸۴۵ء کا بتایا ہے:-

یہاں دو حوالے گڈ ٹر ہو گئے ہیں۔ ص ۲۳۵ کا پہلا شعر ہے:-

در پردہ انھیں غیر سے ہے ربط منائی

ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردا نہیں کرتے

نجل حسین خاں کی غزل ۲۳۵: ۸ پر شروع ہوتی ہے۔ اس لیے حوالہ بالا

حوالوں میں ہونا چاہیے۔

”(۱:۲۳۵) ملاحظہ ہو ۲:۲۲۳

(۸: ۲۳۵) آزاد دہلوی نے دیوان ذوق ۲۲۵ میں لکھا ہے کہ ”...

۱۱۔ تقریظ:۔ غالب نے جب متبادل ترتیب دیا تو نیز رخاں نے ایک

فارسی تقریظ لکھی جس میں نسخے کا سال اور تعداد اشعار درج تھی۔ بعد کے ایڈیشنوں اور مخطوطوں میں اس تقریظ کو شامل کیا جاتا رہا۔ سنہ اور تعداد اشعار کبھی تبدیل کیں

کبھی نہ کیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ تبدیلیاں تقریظ نگار نے نہیں کیں غالب نے کی ہیں یا کاتب نے۔ بعض صورتوں میں یہ ترمیم ایڈیشن یا نسخے کی واقعی صورت حال سے نامطابق رہتی ہے جیسا کہ ذیل کے نقشے سے واضح ہوگا۔

نسخے کا واقعی سال تقریظ میں مندرج سال تقریظ میں مندرج اشعار واقعی تعداد اشعار
ترتیب متبادل دیوان ۱۲۵۲ھ ۱۰۶۰ اور کچھ

(آثار الصنادید کے مطابق)

طبع اول ۱۲۵۴ھ ۱۸۱۸ء	۱۲۵۲ھ	۱۰۹۸	۱۰۹۵
طبع دوم ۱۸۳۶ء	۱۲۵۲ھ	۱۱۱۱ اور کچھ	۱۱۱۱
نسخہ لاہور ۱۸۵۲ء ۱۲۶۸-۹	۱۲۵۲ھ	۱۵۵۰ اور کچھ	۱۵۴۶
نسخہ رام پور جدید ۱۲۶۱ھ ۱۸۵۵ء	۱۲۶۱ھ	۱۶۹۰ اور کچھ	۱۶۹۵
طبع سوم ۱۲۷۸ھ ۱۸۶۱ء	۱۲۶۱ھ	۱۶۹۰ اور کچھ	۱۶۹۶
طبع چہارم ۱۲۸۶ھ	تقریظ غیر ماضی		۱۸۰۳
طبع پنجم ۱۲۹۳ھ	۱۲۶۱ھ	۱۶۹۰ اور کچھ	۱۶۹۵
نسخہ عرشی ۱۲۹۵ھ	۱۲۶۱ھ	۱۶۹۰ اور کچھ	۱۸۰۳
فوائے سرودش {			

نسخہ عرشی فوائے سرودش میں تقریظ کا سال نسخہ رام پور جدید کے مطابق ہے۔

اشعار کی واقعی تعداد طبع چہارم کے مطابق۔ طبع چہارم میں تقریظ موجود نہیں اس لیے ظاہر غرض صاحب نے طبع پنجم سے لی ہے اس میں مندرج تعداد اشعار طبع پنجم

کے لیے مع ہے ڈائے سروش کے لیے غلط اس طرح ڈائے سروش کے لیے تقریظ سنہ کے سالے میں بھی نامطابق ہے اور تعداد اشعار کے سالے میں بھی۔ جب نامطابقت کو برداشت ہی کر اٹھراؤ کیوں نہ تقریظ نگار کا اصلی متن درج کیا جائے جو آثار العبادہ میں ہے یعنی سنہ ہزار و قدوسیست و پنجہ و چہا سحرہ نمویہ (۱۵۵۲ھ) اور تعداد اشعار ایک ہزار و ہفتاد و دائ (۱۰۷۰) اور کچھ یہ صراحت کر دی جائے کہ تقریظ کی تصنیف کے سال اشعار کی تعداد اتنی ہی تھی۔ بعد میں سنہ اور تعداد اشعار میں جو غلطیوں کی گئی ہیں وہ تقریظ نگار کے علاوہ کسی اور کا کام ہے۔

ڈائے سروش کے فارسی مقدمے اور فارسی تقریظ کا اردو ترجمہ بھی دے دیا جائے۔ تعدادی پر عبور نہ رکھنے والوں کے لیے سہولت ہو۔

۱۲۔ الحاقی کلام، عرشی صاحب نے نسخہ عرشی کو جامع بنانے میں جتنی کدکی ہے مانع رکھنے کی طرف اتنی توجہ نہیں کی۔ نتیجہ یہ ہے کہ یادگار نامہ کے باب میں کئی ایسی چیزیں شامل ہو گئی ہیں جو دوسروں کی مصنفہ ہیں۔ اس جزو کے بارے میں مرتب لکھتے ہیں۔

”اس حصے میں وہ اشعار بھی ہیں جو میری دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنہیں میں کلام غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے چاہے اپنے اذان کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے ہی ملے جلتے کیوں نہ ہوں؟“ دیباچہ ص ۷۳

نسخہ عرشی میں کام سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر کے پیش کرے گا۔ مرتب کا فرض صرف اتنا نہیں کہ وہ اصلی و نقلی سب کلام جمع کر دے۔ اسے بحث کر کے نشان دہی کرنی چاہیے کہ اضافہ شدہ کلام کس حد تک قابلِ وثوق ہے۔ عام قاری دیباچے کے مترجم بالاجلے تو دیکھے گا نہیں وہ کسی بھی غیر مستند چیز کو یادگار نامہ میں شامل سمجھ کر اطمینان سے اسے غالب کی تصنیف

کچھ بیٹھے گا۔ ایک اچھی ترتیب کلام کا الحاقیات سے متراہونا چاہیے۔ نادم بیتا پدی نے اپنی کتاب 'غالب کے کلام میں الحاقی عناصر' میں ان کی نشان دہی کی ہے۔ چونکہ بیشتر صورتوں میں توقع ہے کہ طبع ثانی میں عرشی صاحب ان چیزوں کو فائدہ کریں گے جنہیں وہ کلام غالب ماننے کو تیار نہیں۔

میری رائے میں یادگار ناول اور ضمیمہ عرشی کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ جو کلام سریتاً دو سرودں کا ہے اسے مجموعے سے خارج کر دیا جائے مثلاً انہی کی مصنفہ غزلیں، علانی کے اشعار

۲۔ جو کلام یقینی طور پر غالب کا ہے اسے نوائے سرودش کے کلام کے ساتھ مدغم کر کے تاریخی ترتیب سے کلیات میں شامل کر دیا جائے

۳۔ جس کلام کی تسلیم یا تردید کی دلیلیں شافی نہیں اسے بقیہ کلام سے الگ ضمیمے کے طور پر درج کیا جائے اور صراحت کر دی جائے کہ "مختلف مقامات پر ان اشعار کو غالب سے منسوب کیا گیا ہے۔ بہت ممکن ہے یہ غالب ہی کے فرزند ان معنوی ہوں۔ لیکن ابھی تک جو دلائل ہمارے سامنے آئے ہیں وہ اتنے مضبوط نہیں کہ اس کلام کو دو ٹون کے ساتھ غالب سے وابستہ کر سکیں؟ اس ضمن میں شوی پنگ یا اشتہار پنگ آہنگ یا ضمیمہ نمونہ عرشی مشورہ نقوش کا بیشتر کلام آجائے گا۔ شوی پنگ آہنگ ع۔ مزوہ لے رہاں راہ سخن

غلام نجف خاں کے نام سے ہے۔ نامشروعی طرف سے اس کے بارے میں لکھا گیا تھا۔

"مخفی نہ ہے کہ یہ اشتہار بہ سبیل ڈاک میرے ایک مخدوم والا

شان نے واسطے درج کرنے اجاہ کے میرے پاس بھیجا؟"

یہ قیاس کر لینا کہ مخدوم والا شان غالب ہی ہوں گے احتیاط کے خلاف ہے۔

اس ثنوی کو کلام غالب میں جگہ دیجیے لیکن مشکوک کلام کے ضمن میں۔ حدائق النہال کا اصول ہے کہ شبہ کا فائدہ لازم کو ملنا چاہیے۔ خواہ دس مجرم چھوٹ جائیں لیکن ایک معصوم کو سزا نہ ہو۔ تحقیق میں بھی ایسا ہی کچھ ہونا چاہیے۔ نو دریافت کلام میں جس شعر کے بارے میں شبہ ہوا اسے حذف کر دینا چاہیے۔ خواہ مصنف کے دس شعر مجموعے سے خارج ہو جائیں لیکن دوسرے کا ایک بھی شعر مصنف کے نام سے نہ لکھا جائے۔

۳۔ مرتب نے حواشی کو 'شرح غالب' کا نام دیا ہے۔ اس عنوان کی تشریح میں لکھتے ہیں کہ غالب نے اپنے خطوط میں جن اشعار کی شرح کی ہے یا انہیں خط کے زچہ شامل کیے ہیں وہ حصے نقل کر دیے گئے ہیں نیز غالب کے کسی شعر سے متعلق المصنوع فارسی شعر و غالب کا یا کسی اور کا بل سکا تو درج کر دیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شرح غالب کے بیشتر مندرجات غالب کے ملفوظات نہیں عرشی صاحب کے ارشادات ہیں۔ عرشی صاحب نے اشعار کی شان نزول یا ان کے مافذ کے متعلق بیش بہا ملاحظات ہم پہنچائی ہیں۔ شرح غالب کا عذر ان التباس پیدا کرتا ہے۔ اگر میں کسی مضمون میں لکھوں کہ عرشی صاحب نے شرح غالب میں فلاں شعر کے لیے یہ لکھا ہے، تو کوئی ناواقف اسے دیکھ کر یہ سمجھ بیٹھے گا کہ عرشی صاحب نے دیوان غالب کی کوئی شرح بھی لکھی ہے یہ سیدھی سادی طرح حواشی ہیں اور ان کا عنوان حواشی ہونا چاہیے۔ یہ عنوان غالب کے قلم کے نوٹ شامل کرنے کو مانع نہیں۔

حواشی نہایت بیش بہا ہیں۔ ایک ایک سطر لکھنے کے لیے عرشی صاحب کو کتنی آلام و زاریاں طوٹنی اور کتنی کتابوں کی ورق گردانی کرنی پڑی ہوگی مثلاً ایک قصیدہ جہا را ہم اور کی بیسویں سال گزہ کی تقریب پر لکھا گیا۔ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ جہا را ہم شیوہ ان سنگھ کب میں برس کے ہوئے تھے تو قصیدہ کی تاریخ معلوم ہو جائے۔ اگر مجھے یہ دریافت کرنے کی ضرورت آئے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس اطلاع کے لیے کون سی کتاب دیکھوں۔ عرشی صاحب نے کسی مولوی رحمن علی خاں کی مصنفہ

ریاض الاثر طبع نول کشور سنہ ۱۰۰۰ میں سے یہ معلومات ڈھونڈ نکالی کہ شیودان سنگھ
ستمبر ۱۰۰۰ء میں بینا سال کے ہوئے تھے۔

مجھے دس مہینوں کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔

۱۔ عرشی صاحب شرح میں لکھتے ہیں کہ شہنشاہی انبہ میں فرزدی سے مراد اگر مرزا فرید
عرف مرزا دالتوی ۱۰۰۰ء لائی ۱۰۰۰ء میں تو یہ شہنشاہی اس تاریخ سے پہلے کی ہونی چاہیے
میں عرض کرتا ہوں کہ اس دلیل کی ضرورت نہیں۔ چونکہ یہ شہنشاہی رام پد جلیہ مرتبہ
۱۰۰۰ء میں شامل ہے اس لیے یہ اس سال تک لکھی جا چکی تھی۔

۲۔ یادگار نامہ میں ایک قطعہ و تہنیت شامل ہے۔ جو مرحوم سال فرخی آئیں۔
یہ نواب یوسف علی خاں کے غسلِ صحت پر لکھا گیا تھا۔ شرح غالب میں عرشی صاحب
لکھتے ہیں:-

”واقعہ یہ ہے کہ میرزا صاحب نے اسے ۲۵ دسمبر ۱۸۶۳ء اور ۸ فروری
۱۸۶۴ء کی کسی درمیانی تاریخ میں نواب یوسف علی خاں کے غسلِ صحت
کی مبارک تقریب پر پیش کیا تھا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مکاتیب
غالب ۴۴۴ء طبع چہارم“

مجھے مکاتیب کی طبع ست شہری میں نے مقدمے میں تعلقہ حصہ ڈھونڈ نکالا
اس میں ان تاریخوں کے بارے میں کوئی دلیل نہ دی تھی بلکہ کتاب کے کسی اور
اندراج کی طرف اشارہ تھا جو مجھے نہ مل سکا۔ معلوم نہیں عرشی صاحب نے کس بنا پر اس
قطعہ کو دسمبر جنوری سے منسوب کیا ہے۔ کیونکہ داخلی شہادت کے مطابق یہ صاف
صاف مارچ ۱۸۶۴ء کا ہے۔ ذیل کے اشارہ ملاحظہ ہوں۔

مر جا سالِ فرخی آئیں	عید شوال و ماہِ فرزدی
گرچہ ہے بد عید کے روز	یک بیش از سہ ہفتہ بود نہیں
سو اس اکس دن میں پہلی کی	یا بجا مجلسِ بومیں رہن گیں

شہر میں کوہ کو عمیر و گلال باغ میں سو بہ سو گل و نسری
تین تہوار اور ایسے خوب حج ہرگز ہوئے نہ ہونگے کہیں
پھر ہوئی ہے اسی مہینے میں رونق افزائے مسند نمکیں

فروردین ایرانی شمسی سال کا پہلا مہینہ ہے جو مارچ میں شروع ہوتا ہے۔
فروردین ۲۱ مارچ کو ہوتا ہے۔ اس سال عید شوال فروردی سے تین ہفتے پہلے ہوئی
جنوری کے مطابق صرف ۱۵۶۷ھ میں عید ۲۱ مارچ سے تقریباً تین ہفتے پہلے ہوئی۔
اس پاس کے کسی سال میں نہیں ہوئی۔ ہوئی عموماً مارچ میں ہوتی ہے۔ اسی مہینے میں نواب
کے غل صحت کی تقریب ہوئی۔ مکاتیب غالب میں نواب یوسف علی خاں کے نام
ایک فارسی خط ہے جس میں غالب لکھتے ہیں :

” حدیث سال فرخ مال کہ دو یوں روز است از فروردین و روز بہت
دیکم اندام مارچ و روز بہت و عدم از شوال بارے سخت بر آں سوہ
شاہ نشان کہ امروز ہشتین اندام آبروئے گرما بہ افزد و مبارک
و پس بر غالب سخاں کہ عافیت جوے و دعا گوے میں درگاہ است
ہمایوں “

خط کے آخر میں لکھتے ہیں

” قطعہ تاریخ غل صحت و قصیدہ تہنیت کہ پیش ازیں فرستادہ
ام نطفے ست شاعرانہ و این بگارش نثر بہت عافاد۔

چار شنبہ ۲۳ شوال ۱۲۸۶ھ و ۲۲ مارچ سنہ ۱۲۸۶ھ

غالب نے خط کی ابتدا میں ۲۱ مارچ و ۲۲ شوال تاریخ دی ہے اور
فائنے پر ۲۲ مارچ و ۲۳ شوال عید مارچ کے شروع میں ہوئی ہوگی اس لیے
یہ قطعہ مارچ کے مہینے میں ۲۲ مارچ پہلے لکھا گیا۔

۳۔ حواشی میں کچھ اہم معلومات فراہم کی جاسکتی ہیں مثلاً اشعار کے بیچ جن ناموں

۱۵ مکاتیب غالب، ج ۱، ششم من ص ۳۱

کا ذکر آتا ہے ان میں سے چند سے عام قاری آشنا نہیں۔ مثلاً بیر علی خاں ملا ۹۹
معتمد الدولہ ملا ۱۳۹۔ میرزا جعفر ملا ۱۳۹۔ نصرت الملک بہادر ص ۱۱۷۔ ان کا مختصر تارف
بھی مدح کر دینا چاہیے۔

۱۳۔ نغمہ عرشی کے آخر میں اشارہ ہے جو تین حصوں میں منقسم ہے۔ الف
اشخاص وغیرہ۔ ب۔ مقامات وغیرہ۔ ج۔ کتب و رسائل۔ مراحت نہیں کی
گئی لیکن ان کا جائزہ لینے سے معلوم ہوا کہ یہ اشاریے صرف متن و شرح غالب
تک محدود رکھے گئے ہیں۔ مقدمہ معلومات کا گنجینہ ہے۔ اشاریوں کے احاطے
میں لے لیا جائے۔

۱۵۔ نغمہ عرشی کے آخر میں کتابیات کی کمی بڑی طرح کشمکش ہے۔ مقدمے اور
حواشی میں بہت سے مخطوطات اور مطبوعات کا ذکر آتا ہے لیکن اکثر اوقات
ان کے بارے میں یہ صراحت نہیں کہ مخطوطہ ہے تو کس ذخیرے کا اور مطبوعہ ہے تو کس
کا مصنف یا مرتبہ اور کونسا ایڈیشن مثلاً ایک فٹ نوٹ ہے

۱۔ اردوئے معلیٰ: ۱۳۹۹، عود: ۱۶۹، خطوط: ۱۱: ۳۲۷۱ -

۲۔ مکاتیب غالب: ۱۸۹ (حواشی) ۳ کلیات غالب: ۱۰:

ان سب کتابوں کا یہ پہلا حوالہ ہے۔ کہیں یہ صراحت نہیں کہ خود اور خطوط
سے کون سی کتاب مراد ہے۔ ان تمام کتابوں کے کس ایڈیشن کا حوالہ ہے اور ان
کا مرتب کون ہے۔ یا حواشی میں حوالہ ہے۔

کلیات میر ۲۹ یا قائم دیوان ۶۹ ب

یہ صراحت نہیں کہ کلیات میر کے کس ایڈیشن اور دیوان قائم کے کس
مخطوطے کا مذکور ہے۔ کہیں بیاض ملانی یا دیوان ہیدرے یا گلشنہ کا حوالہ
دیئے ہیں لیکن ان کے نام سے جو کچھ پتا چلتا ہے اس کے علاوہ نغمہ عرشی میں

جلد مقدمہ ملا۔ ۳۵ نغمہ عرشی، شرح غالب ص ۳۶۵ ۳۵ ملا

۳۵ اختلاف نسخ ملا ۴۶، ۲، آخری سطر ۳۵ ۱۲ سطر

کہیں صراحت نہیں کہ کون سی کتابیں ہیں کس ذخیرے میں ہیں۔ قلمی ہیں یا مطبوعہ۔
گلدستے سے مراد گلدستہ نازنیناں ہونا چاہیے۔ لیکن کیا ان (ص ۳۹۹، کالم ۲،
سطور ۱۲، ۱۳، ۱۴) بھی یہی ہے۔ غرض ناقص حوالوں کی پوری نشان دہی نہیں
کی گئی۔ اگر کتاب کے آخر میں کتابیات کی مفصل فہرست ہو تو حوالے کی کتابوں کے
بارے میں ضروری تفصیلات بھی معلوم ہو جائیں۔ نیز بعد میں کام کرنے والوں
کو ضروری مواد کی طرف رہبری ہو جائے۔ نغمہ عرشی کے آخر میں مندرج کتب
و رسائل کا اشاریہ کتابیات کا نعم البدل نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں کتابوں کا نام
ہے اور ہیں۔ مصنف یا ایڈیٹر کی غیرہ کی تفصیل نہیں نیز اس میں ان سب کتابوں
کے نام ہیں جن کا کہیں بھی ذکر آگیا ہے مثلاً انجیل جس کا ایک شعر میں ذکر ہے۔
ارتنگ، اساجن کا نیز کی تقریظ میں نام ہے۔ ظاہر ہے نغمہ عرشی کی ترتیب
کے لیے مرتب نے ان کتابوں کا مطالعہ نہیں کیا۔

اس کے برعکس اس فہرست کو صرف متن اور شرح غالب تک محدود رکھا
گیا ہے۔ ضرورت تھی کہ مقدمے پر یہ پوری طرح محیط ہوتی اور اختلاف نسخ کے طویل
باب میں سے کم از کم ان کتابوں کی نشان دہی کر دی جاتی جن کا تذکرہ کسی اور
باب میں نہیں مثلاً گلدستہ نقوش مکاتیب نمبر (ص ۴۱) دیوان بیدلے
(ص ۴۱) شرح حسرت (ص ۴۲)

عرشی صاحب بارہا غلطی کے لیے ایڈیشن کا غلط استعمال کرتے ہیں۔
جہاں تک مجھے علم ہے ایڈیشن صرف مطبوعہ کتاب کا ہوتا ہے۔ قلمی کتاب کو
ایڈیشن کہنے سے غلط فہمی ہوتی ہے مثلاً۔

”یہ نغمہ دیوان غالب کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو حسبِ تفریق نغمہ
بدایوں آخر ص ۳۳۷ (صفحہ ۳۳۷) میں مرتب ہوا تھا۔“

”نغمہ رام پور کے مطالعے سے معلوم ہو کہ یہ کہ غالب نے

اسے لفظی، معنوی اور ترتیبی لحاظ سے خوب تر بنانے کی سعی کی
تھی اور اس کے لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ۱۲۴۶ھ ملے
ایڈیشن کے بعد ان کے دیوان کا وہ ایڈیشن ہے جو انہوں نے
خود مرتب کیا تھا :

انہیں خواہ نسخہ کہیے خواہ ترتیب خواہ رعایت لیکن ایڈیشن نہ کیے ۔
مردعات کی فہرست طویل ہو گئی۔ اگر کسی نے انہیں خردہ گیری پر محمول
کیا تو اس نے میرے نشان کو غلط سمجھا۔ مردعات میں سے کچھ میری کم علمی اور
غلط فہمی پر مبنی ہوں گے تو کچھ میرے مخصوص نکتہ نظر کو پیش کرتے ہیں۔ مرتب عرضی
صاحب ہیں میں انہیں۔ ترتیب کی جو روش وہ پسند کریں وہی بہترین ہے۔ میرا
کام عرض کرنا تھا۔ اگر وہ کسی عرض داشت کو قبول کرتے ہیں تو میرے لیے جائے
فر ہے۔ نسخہ عرضی کی بے نہایت خوبیوں کا جس شدت سے مجھے اندازہ ہے کم
لوگوں کو ہو گا کیونکہ میں نے اس کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ یہ
شاہکار خوب سے خوب تر ہو جائے ۔

نسخہ عرشی؛ کچھ اشعار کی قرائتیں

نسخہ عرشی طبع اول غالب کا کلیاتِ نغمہ اردو ہے۔ دوسری تمام ترتیبوں کے مقابلے میں یہ متن اشعار کو صحیح ترین طریقہ سے پیش کرتا ہے۔ اس نسخے میں غالب کے تمام قلم زد کلام کو گنجینہ معنی کے عنوان کے تحت جمع کر دیا گیا ہے۔ مسئلہ ہے کہ بعد شاعری کے پورے ذخیرے میں غالب کا قلم زد دیوان سب سے دقیق اور مخلص اشعار کا مجموعہ ہے۔ چونکہ ان اشعار کے مضموم تک پہنچنا جسمے شیر لانے سے کم نہیں اس لیے ان میں صحیح متن کا تعین بھی کسی قدر کٹھن ہے۔ عرشی صاحب کا بڑا احسان ہے کہ انھوں نے اشعار کے فقرات اور اجزاء میں اوقات کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جس کی وجہ سے صحیح مضموم کی طرف رہنمائی ہو جاتی ہے۔ ڈیڑھ ہزار سے اوپر کے اس دیوان میں تقریباً ہر جگہ عرشی صاحب کے اوقات و اعراب کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ لیکن چند اشعار میں یہ شبہ ہوتا ہے کہ اوقات یا اصناف مختلف مقامات پر لگائے جائیں تو معنی کی تفہیم میں مہول ہونگی۔ دو چار جگہ قرأتِ لفظ پر بھی شبہ ہوتا ہے۔ ذیل میں ایسی ہی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

شروع میں شعر کے صفحے کا حوالہ درج ہے اس کے بعد نسخہ عرشی کا متن۔ اس کے آگے میری مجموعہ ترتیم۔ دونوں متون درج کرنے کے بعد حسب ضرورت

ترمیم کی بنا شرح کی گئی ہے۔

میری ترمیم

نسخہ عرشی کے اوقاف و اضافت

صفہ ۴۔ جوش طوفانِ کرم، ساتی کو ژساز

ن فلک آئینہ، ایجاد کفر گوہر بار، ن فلک آئینہ ایجاد کفر گوہر بار

نسخہ عرشی میں ایجاد نیز اضافت ہے۔ میری رائے میں دوسرے مصرع کے معنی ہیں کہ ذرا آسمانوں نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کفر گوہر بار کی آئینہ داری کے لیے آئینہ ایجاد کیا، یعنی خود آئینہ بن گئے۔

۸۔ کھینچوں ہوں آئینے پر خندہ دل سے سطر

نامہ، عنوان بیانِ دل آزرہ نہیں نامہ عنوان بیانِ دل آزرہ نہیں

اس شعر میں شگفتگی کی نفا ہے۔ نامہ عنوان سے مراد عنوانِ نامہ ہے۔

خوشی کا ماحول ہے۔ میرے نامے کا عنوان یا آوازِ دل آزرہ کا بیان نہیں بلکہ دلِ شگفتہ کا بیان ہے۔

۱۲۔ بے دماغِ فحلت ہوں، رشکِ امتحانِ مکے

ایک، بیکی، تجھ کو عالم آشنا پایا ایک بیکی، تجھ کو عالم آشنا پایا

عرشی صاحب نے دوسرے مصرع کا مخاطب بیکی کو مانا ہے۔ میرے نزدیک

محبوب سے خطاب کیا ہے۔ شر کے معنی ہیں: میرا خیال تھا کہ تو صرف مجھی کو عاشق

صادق سمجھتے، اس لیے صرف مجھی پر جفا کر کے امتحان کر رہا ہے۔ اب معلوم ہوا

تو متعدد دوسرے عشاق کا بھی امتحان لے رہا ہے۔ میں عداوت کی وجہ سے بے دماغ

ہو گیا ہوں۔ غیروں کے امتحان کا رشک کہاں تک کروں۔ مجھ پر ایک بیکی کا

عالم ہے کہ تجھے دنیا بھر کے لوگوں سے آشنا پایا۔ یعنی تو نے ان کے عشق کو تسلیم

کر لیا ہے۔

۲۸۔ جلوہ یابوس نہیں، دل بگڑانی، مافل جلوہ یابوس نہیں، دل بگڑانی، مافل

چشم امید ہے، عدل تری دیوانوں کا

میری رائے میں "دل نگرانی" کے معنی ہو سکتے ہیں، دل کی نگرانی کرنا، جو محبوب کا فعل ہو سکتا ہے۔ صبح قرأت ہے کہ محبوب کو نگرانی عاقل کہا جائے۔ اے وہ شخص جو نگرانی میں کامل نہیں بلکہ عاقل ہے۔ ہمارا دل تیرے جلوے کو دیکھنے سے مایوس نہیں۔

۲۰۔ نہاں ہے مردک میں، شوقِ رضا و فرذاں سے
سپندِ شعلہ نادیدہ صفت، اندازِ جتن کا سپندِ شعلہ نادیدہ صفت اندازِ جتن کا
میری آنکھ کی پتلیاں میں روشن رخساروں کی وجہ سے سپندِ شعلہ نادیدہ کی طرح
آگے کود پڑنے کا انداز ہے۔ سپندِ شعلہ نادیدہ یعنی وہ سپند جو ابھی شعلے سے واقف نہیں۔

۲۱۔ نزاکت، ہے فہونِ دعویٰ طاقتِ شکستن ہا
شرابِ رنگ، اندازِ چراغ از جہمِ خستن ہا اندازِ چراغ از جہمِ جتن ہا
نغمہ حمیدہ اور نغمہ غرشی دونوں میں چراغ از جہمِ خستن لکھا ہے، جو بے معنی ہے۔ فارسی کا محاورہ ہے، چراغ از جہمِ جتن کسی کے ضرب شدید پڑے تو آنکھوں کے آگے تارے پانچ جاتے ہیں۔ اسے چراغ از جہمِ جتن کہتے ہیں۔

۲۲۔ دریا بباطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد دریا بباطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد
ساعرِ بارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ

اگر "دریا بباط" کو ایک ترکیب مانا جائے تو شعر کی تشریح ہوگی کہ دماغِ رسیدہ دعوتِ سیلاب کے لیے دریا بباط ہے۔ ساعر، دماغِ رسیدہ کی بارگاہ میں کھینچ مجھے تسلیم ہے کہ شعر کے یہ معنی بھی صحیح ہو سکتے ہیں لیکن میں ترجیح یوں دوں گا کہ "ساعر" کا مبتدا "دریا" کو مانا جائے۔ دریا، دعوتِ سیلاب کے لیے بباط کا فریضہ سرانجام دے سکتا ہے۔ اس لیے بہت سے ساعر چینی ہیں تو دماغِ رسیدہ (مست دماغ جو دریا کی طرح ہے) کی بارگاہ میں چل کر پی۔

۳۹۔ جو ہر آئینہ، فکرِ سخنِ موئے دماغ جو ہر آئینہ فکرِ سخن، موئے دماغ
عرضِ حسرت، پس زانوئے تاملِ تاجد

ہوئے دماغ نامرغوب شخص یلے کو کہتے ہیں۔ باعتبار ہیئت بال اور جوہر
آئینہ میں مائلت ہوتی ہے۔ فکرِ سخن کے آئینے کا جوہر مجھے ناگوار ہے۔ چونکہ میں اشیا
میں صرف مسرت کے مذاہین پیش کرتا ہوں اور فکرِ سخن میں وہ مذاہین غور و تامل
کے بعد پیش کیے جاتے ہیں تو اگر دعائے ہی ٹھہرا تو غور و خوض کے بعد کیوں رویا جانے
اس لیے مجھے فکرِ سخن ہی ناپسند ہے۔

۳۶۔ گلزارِ دمیدن اشرارستانِ دمیدن گلزارِ دمیدن اشرارستانِ دمیدن
فرصت پیش دحوصلہ نشود نمائید

ہر صورتِ موجودہ گلزارِ دمیدن اور اشرارستانِ دمیدن کو الگ الگ اور
ایک دوسرے سے بے تعلق طریقے پر پیچ قرار دیا ہے شاید ایسا نہیں۔ اگر پہلے
مصرع کے اجزائیں اضافہ نہ ہو تو معنی ہوں گے کہ ہارے کا پھول ادسا مل ایک
شرارستان کا لگا ہوں گے آگے سے گزر جائے اور بس۔

۳۷۔ فنونِ یکدلی ہے لذتِ بیداد و دشمن پر

کہ دہدیرِ برق ہوں پروانہ بالِ افشاں سخن پر کہ دہدیرِ برق ہوں پروانہ بالِ افشاں
میری رائے میں بالِ افشاں کا تعلق پروانہ سے ہے، دہدیرِ برق سے نہیں۔ غرض
پروانہ برق اس طرح ہے جیسے شمع پر پروانہ بالِ افشاں ہو۔

۳۸۔ آئینہ امتحانِ نذرِ تغافل اسد آئینہ امتحانِ نذرِ تغافل اسد

شش جہت اسباب ہے دم توکل ہنوز

لنومرئی کے اوقات کے مطابق پہلے مصرع کے معنی ہوئے اے اسد، تو نے
آئینہ امتحان کو نذرِ تغافل کیا ہوا ہے؟ یہی معنی عبدالباری آسی نے لکھے ہیں۔ میں
آئینہ امتحان کی اصطلاح یا علامت سے واقف نہیں۔ میرے نزدیک پہلے مصرع
میں نذرِ تغافل اسد کی صفت ہے۔ اسد جو کہ نذرِ تغافل ہے امتحان کا آئینہ دار
ہے۔ یعنی اُسے دیکھنے سے صاف محال ہوتا ہے کہ قریب اس کا امتحان لے رہی

ہے۔

۵۱۔ ہو جو بلبل پرور فکرِ اسد

غنچہ متقارِ گل ہو زیرِ بال

نفسِ عرشی میں "گل" ہم کوئی اعزاب نہیں۔ بلبل اور غنچہ کے فریضے سے ظاہر ایسی معلوم ہو کہ ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ "گل" بمعنی پھول ہے۔ مجھے اس میں شبہ ہے۔ فارسی محاورے میں "مقارِ گل" زبان یعنی جہیدہ کو کہتے ہیں۔ غنچہ متقارِ شہور تشبیہ ہے۔ متقارِ زیرِ بال کرنا سونے اور خاموش ہونے کے معنی میں آتا ہے۔ شعر کے معنی ہیں کہ اگر بلبل اسد کی فکر کی پرور ہو تو غنچہ زبانِ زیرِ بال کر کے خاموش ہو جائے گی اور غرورِ خوض میں کھو جائے گی۔

۵۲۔ برقِ بجانِ حوصلہ آتشِ قلن اسد برقِ بہانِ حوصلہ آتشِ قلن اسد

اے دلِ نسرودہ طاقتِ ضبطِ نغاں نہیں اے دلِ نسرودہ طاقتِ ضبطِ نغاں نہیں؟

دونوں مصرعے سوالیہ ہیں۔ "اے اسد کیا تیرے حوصلے کی بہان پر کوئی

بجلی آگ برسا رہی ہے؟ اے غنچہ دلِ داغے کیا تجھ میں نغاں کے ضبط کرنے کی طاقت نہیں؟"

۵۸۔ ترے کوچے میں ہے مشاطہ دانا نرگی قاصر

پر پروازِ زلفِ باز ہے ہر دم کے شانے میں پر پروازِ زلفِ باز ہے ہر دم کے شانے میں

خود نفسِ عرشی سے معلوم ہوا کہ نسیمِ شیرانی میں زلفِ باز کی جگہ زلفِ باز ہے

اور یہی صیح متن ہے۔ زلفِ باز غلط ہے۔ ہر دم کو شانہ سر بھی کہتے ہیں یعنی ہر دم کی

کلنی کو شانہ ہر دم کہتے ہیں۔ شانہ کے معنی کنگھی کے بھی ہیں۔ اس لیے دوسرے

مصرعے کے معنی ہوئے کہ شانہ ہر دم میں پر پرواز، زلفِ بازین گیلے۔ پھٹکے ہوئے

پر کی یہ آرائش ہوئی۔

۶۲۔ مرگِ شیریں ہو گئی تھی کوہکن کی فکر میں مرگِ شیریں (بغیرِ اضافت)

معاثرِ رنگ سے قطعِ کفن کی فکر میں

مرگ پر اضافت دی جائے تو یہ معنی ہوں گے کہ کوہکن میتوں نہیں تراش

رہا تھا شیریں کاکھن تراش رہا تھا، کیونکہ اس کے فکار میں شیریں کی موت ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے کہ تشریح ناقص ہے۔ معنی یہ ہیں کہ کوہکن کو تصور میں موت مٹھی اور خوشگوار ہو گئی تھی۔ وہ بیستوں تراش کر حاصل اپنے لیے کفن تراش رہا تھا، کیونکہ عشق میں جان دینا اُسے گوارا تھا۔

۶۴۔ بغفلت عطر گل، ہم آہی غمور، ملتے ہیں

چراغانِ تاجِ چشمِ مدنا سور ملتے ہیں چراغانِ تاجِ چشمِ مدنا سور ملتے ہیں ہم عطر گل تو کبھی غفلت ہی کے عالم میں مل لیتے ہوں تو بل لیتے ہوں، وہ عام طور پر ہم سونا سوروں کی آنکھ پر ہاتھ مل لیتے ہیں۔ کفن کی آنکھیں، جو چراغانِ تاج ہیں۔ ناسود کے منہ پر ہاتھ ملنے سے زیادہ کیفیت ہے۔

۶۵۔ زمست یک چشم حیرت، شش جہت آغوش ہے یک چشم حیرت (بغیر اعانت) ہوں، پسند آسا، وداعِ انجمن کی فکر میں

یک چشم حیرت، بمعنی تھوڑی سی حیرت۔ غالب مقدار کی قلت یا کثرت دکھانے کے لیے اسی ضم کے فقرے استعمال کرتے ہیں ایک جہاں تاگل زانو، ایک گلستاں برگ رنہ، ایک بخت اوج، ایک بیا باں دل بے تاب، ایک جہاں چین جبین، ایک شرہ خواب پاد غیرہ۔

۶۶۔ مجھ میں اور مجنوں میں وحشت، سازِ دوا ہے اسد مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعویٰ ہے اسد برگ برگو بید ہے ناخن زدن کی فکر میں

ناخن زدن ادوا آدمیوں کے بیچ جھگڑا کر دینا۔ ضم عرضی کے مطابق ہے، "کامبتلا" وحشت ہے۔ شر کے معنی ہوئے "میرے اور مجنوں کے بیچ وحشت، سالنِ دعویٰ ہے بید کا ہر چہا مجھ میں اور مجنوں میں لڑائی کرانا چاہتا ہے؛ میری رائے میں ہے "کامبتلا" بید مجنوں ہی ہے۔ اس طرح پہلے مصرع کے معنی ہوئے کہ بید مجنوں مجھ میں اور مجنوں میں مقابلہ کر کے وحشت پیدا کیا چاہتی ہے، وحشت سازِ دوا، دعویٰ تھا لہا ہونے کے ذریعے وحشت سازی کرنا۔

۶۵ ہے طلسم دہریں، مدحشر پاداشِ عمل ہے طلسم دہریں، مدحشر پاداشِ عمل
 آگئی غافل، اگر ایک مرد بے جزا نہیں آگئی غافل، اگر ایک مرد بے جزا نہیں
 نسخہ عرش کے ادوائف کے مطابق شر کے جزو اول کے معنی ہوں گے، "اے غافل
 طلسم دہریں آگئی، مدحشر پاداشِ عمل ہے، یعنی آگئی حاصل کر کے اس کے کذیر اثرِ عمل
 کرنے کی پاداش میں مدحشر بپا ہوتے ہیں۔ میری رائے میں "آگئی غافل" ایک
 ترکیب ہے۔ لے وہ شخص جو ہوشیاری کی طرف سے غافل ہے، یعنی اشیا کے انجا
 سے واقف نہیں۔ یہاں کوئی بھی کام کرنے کا نتیجہ ہے، سو حشر بپا کرنا۔ اس لیے بہتر
 ہے کہ تو کل ادبے علی اختیار کر لے۔ طلسم میں یہ ہوتا ہی ہے کہ کچھ بھی کر دے ہزارا فتنے
 کھڑے ہو جاتے ہیں۔

۶۶ خوی شرم سرد باناری ہے سیلِ غامناں خوی شرم سرد باناری ہے سیلِ غامناں
 ہے اسدِ نقصان میں مفت اور وفا سراہ تو ہے اسدِ نقصان میں مفت اور صاحبِ سراہ تو
 نسخہ عرش میں اسد کے دونوں طرف ادوائف دینے کے معنی یہ ہیں کہ شر کا مخاطب اسد
 ہے، حالانکہ یہ صبح نہیں۔ دوسرے مصرع میں صرف یہ کہا ہے کہ اسد مفت میں نقصان
 اٹھا رہا ہے۔

۶۷ پروازِ نقدِ دمِ تنائی جاو دِ ممتا پروازِ نقد، دامِ تنائے جلوہ تھا
 طاؤس نے یک آئینہ خانہ دکھا کر
 پہلے مصرع کے معنی ہیں کہ تنائے جلوہ تنائی کا دام طاؤس کی پرواز کو پرکھنے
 والا تھا۔ نقد کا قلعن ظاہر ابرو دان سے ہے، دام بے نہیں۔

۶۸ ہنر پیدا کیا ہے میں نے، حیرت آزمائی میں
 کہ جو ہر تہنہ کا ہر پلک ہے چشمِ حیرا کی کہ جو ہر آئینے کا ہر پلک ہے چشمِ حیرا کی
 دوسرے مصرع کے معنی ہیں، چشمِ حیرا کی ہر پلک آئینے کا جوہر ہے، پلک
 اور جوہر کی مشابہت ظاہر ہے۔ پلک کا تعلق آئینے سے نہیں، چشم سے ہے، اس
 لیے وقف کا مقام "کا" کے بعد ہے۔

۸۱۔ غبارِ دشت و دشت، سرِ سارِ انتظار آیا
 کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہِ مژگاں ہے کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہِ مژگاں ہے
 راستہِ سلائی سے مُشاہدہ ہے۔ اس سلائی کا طولِ چشمِ آبلہ میں پلک کا کام دے
 سا ہے۔ راہِ مژگاں کی سلائی کوئی سنی نہیں دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ”راہ“ کے بعد
 وقفہ ہونا چاہیے۔

۸۲۔ دیوانِ نگاہیں مائلِ رازِ نہانِ عشق
 لے بے تمیز، گنج کو پردانہ چاہیے دیوانہ چاہیے
 ”پردانہ“ غالباً کسی کے سہوِ ذہن کا نتیجہ ہے۔ یہاں ”دیوانہ“ ہونا چاہیے۔
 جو بشارِ غم چراغِ فوسوِ دل تھا اسد
 وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر ہے وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر ہے
 شعر کے معنی ہیں، میرا سوزِ ہجر میں دل میں شمعِ جلنے ہوئے تھا۔ وصل کی شب
 میں میں محبوب کے سامنے سوزِ بھری بات چیت کر رہا ہوں۔ ”سوز“ میں اضافت
 لگائی جائے تو الجھن پیدا ہو جائے گی کہ شعر کس کے بارے میں ہے۔ ظاہرِ محبوب کے
 بارے میں۔ پہلے مصرع کا معنوں تو درست ہو جانے کا، لیکن دوسرے مصرع میں محبوب
 کو سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر کہنا اس قدر سوزوں نہیں۔ اس لیے ”سوز“ کو بغیر اضافت
 مان کر ”جو“ کا مرجع قرار دیا جائے گا۔

۱۰۶۔ زلفِ سیہ، افنی نظرِ بدِ قلمی ہے زلفِ سیہ، افنی نظرِ بدِ قلمی ہے
 ہر چند خطِ سبز و زردِ رقی ہے
 نغمہِ غریبی کے اوقات کے مطابق ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زلفِ سیہ کے دو
 اوصاف بتائے گئے ہیں۔ ”افنی نظر“ اور ”بدِ قلمی“ بدِ قلمی بے معنی فقرہ ہے دماغِ شعر
 کے معنی دوسرے اوصاف سے واضح ہو جاتے ہیں۔ جو یہ ہیں۔ قلمی دھاریوں والی
 پاد کو کہتے ہیں۔ افنی کو زرد دکھایا جانے والا افنی اندھا ہوتا ہے چاند کی سبز
 دھاریاں زرد کی تحریر کی طرح ہیں۔ لیکن افنی زلف کا کچھ نہیں لگاؤ سکتیں۔ محبوب

کی زلفوں سے ہنسی کی طرح ہے اور غیر کی نظر پر قلبی چاند کی طرح، جو ہنسی کی ہنکار سے جل
 جلتے گی، حالانکہ اس کی دھاریاں سبز اور زرد رنگ کیوں نہ ہوں۔
 ۱۰۶۔ بلکہ سودای خیال زلف و حشا تک ہے بلکہ سودائے خیال زلف و حشا تک ہے
 نادل شب، آنسوئی شاد، پاک ہے

۔ دشت ناک زلف کی صفت نہیں، خیال کی صفت ہے۔

۱۰۸۔ جنوں رسوائی وارسنگی زنجیر بہتر ہے جنوں رسوائی وارسنگی؟ زنجیر بہتر ہے
 بقدر مصلحت دل تنگی تدبیر بہتر ہے بہ قدر مصلحت دل بستگی تدبیر بہتر ہے
 نغمہ عروسی میں دلتنگی چھپا ہے۔ لیکن اختلاف رخ سے معلوم ہوا کہ نغمہ شیرانی میں
 یہاں دل بستگی کو دیا گیا اور یہی بہتر ہے۔ میرے اوقات کے مطابق شعر کے معنی ہوئے
 اے جنوں عشق کیا میں عشق سے وارسنگی کی بدنامی لے سکتا ہوں؟ ناممکن۔ میرے
 لیے عشق میں مقید رہنا بہتر ہے۔ بہ قدر مصلحت دل کو عشق میں لگائے رکھنا بہتر تدبیر
 ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ عروسی صاحب کے ذہن میں کیا مفہوم تھا۔

۱۰۸۔ مثال تماشا، اقبال تماشا مثال تماشا، اقبال تماشا

عجرب عروسی، اے آئینہ حیرانی عجرب عروسی، اے آئینہ حیرانی

عروسی صاحب کے اوقات کے مطابق شعر کے معنی ہوئے: "اے آئینہ، مختلف
 مناظر کو دیکھ کر ان کا عکس قبول کرنا، طرح طرح کی تماشاؤں کا اقبال۔ یہ تیرا شیوہ ہے
 تیری حیرانی عروسی شرم ہے جو عاجزی کا غماز ہوتا ہے؟ میرے اوقات سے معنی ہوئے
 "میں طرح طرح کی شکلوں کو دیکھتا ہوں، اقبال کی تماشائیں کرتا ہوں۔ انہیں دیکھ کر
 آئینے کی طرح حیران رہ جاتا ہوں۔ اے میری آئینہ دار حیرانی، دو فنڈ ثوق و شکلوں
 کو دیکھنا اور اقبال کی تماشائیں، شرم کے پسینے کا اظہار عجرب ہیں؟ اس طرح شعر کے
 معنی صاف ہو جاتے ہیں۔ ملبوعد اوقات سے مفہوم میں مبول رہ جاتا ہے۔

۱۰۹۔ پرواز پیش رستے، گلزار ہمہ تنگے پرواز پیش رستے، گلزار ہمہ تنگے
 خون ہو قفس دل میں اے ذوقِ پرافتلی

رنگے اور تنگے کی پائے جہول ایک کے معنی دیتی ہے لیکن ہر تنگے اتنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ پائے سرود سے ترکیبوں کے معنی ہوں گے ہر عازتیں رنگی رنگیں رنگ ہونے کی کیفیت ہے ادب باغ سب کا سب محض تنگی ہے۔

۱۰۹۔ بے تماشا نہیں جمیت چترم بسمل

تو فالِ مدہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے مرہ مالِ مدہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے
نغمہ سرشی کے متن میں فال (معنی بل) چھپا ہے۔ غلط لکھے میں قلم کی گئی ہے
کہ فال کو فال (شگون) بنا لیا جائے۔ مجھے اصرار ہے کہ یہ لفظ فال ہونا چاہیے۔ مال
کے معنی ہیں قلم کے پیر کا ریشہ۔ اس کی مماثلت مرہ سے ہے۔ مال پریشاں زدہ
ہو سکتا ہے، فال کے لیے پریشاں زدگی اتنی برحمتہ نہیں۔

۱۱۵۔ مفتِ صفای طبع ہے۔ یلوہ نازِ موفتن

داغِ دلِ سیہ دلاں، مردمِ چترم نازِ غہ ہے چترم نازِ (بیراضافت)
چترم نازِ ایک فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں بے حیا شخص۔ یہاں چترم
کی م ساکن ہے۔

فالت کے مندوب بالا اشارِ گنجینہ معنی کا طلسم ہیں۔ ان کی ایک سے زیادہ
تشریحیں ممکن ہیں۔ عرشی صاحب نے نغمہ سرشی کے مطبوعہ اوراق طے کرتے وقت کوئی
مخصوص معنی مراد لیے ہوں گے۔ میں کوئی اور معنی قیاس کر رہا ہوں، اس لیے اوراق
کی ترتیب میں ترمیم چاہتا ہوں۔ ترمیم کی وجہ میں نے اوپر درج کر دی ہیں۔ ان میں
سے کوئی عرشی صاحب کو قبول ہو تو طبع ثانی میں اسے شامی متن فرمایاں۔

غالب کا خود نوشت دیوان

اس مضمون میں خود نوشت مخطوطے کے لیے الف، نثر، حمید کے اصل گم شدہ نثر، مجہول کے لیے قیاد، نثر، شیرانی کے لیے قافیات استعمال کیے جائیں گے۔ کچھ عرصہ ہوا میں اس پیش بہا مخطوطے کے عکس کا مطالعہ کر سکا۔ میں نے طے کیا تھا کہ جب تک مخطوطہ فروخت یا شائع نہ ہو جائے میں اس کے بارے میں ایسی تفصیلات نہ لکھوں گا جس سے اس کی قیمت فروخت پر اثر پڑے۔ اب جب کہ انگریزی ادا اردو اخبارات سے اطلاع ملی ہے کہ مخطوطے عکس کے ساتھ شائع ہو گیا ہے میں اپنے چند مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ تا دہم تحریر میں نے شائع شدہ کتاب کو نہیں دیکھا ہے جس کی وجہ سے اگر اس مضمون میں کچھ غلط زائج نکالے گئے ہوں تو ان کی ذمہ داری میری ہی ہے۔

مخطوطے میں ورق ۱ سے ۱۶۱ الف تک غزلیات ہیں۔ ۶۱ الف ہی پر رباعیاں شروع ہو جاتی ہیں پہلے ۱۳ فارسی رباعیاں ہیں اور اس کے بعد ۱۱ اردو رباعیاں ہیں جن پر مخطوطہ ختم ہو جاتا ہے۔ دونوں طرف لکھے ہوئے کل ۶۳ اصداق ہیں یعنی ۱۲۵ صفحات۔

اس نسخے پر مطلع و مقطع قاف ہونے کا طرز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ایک کے سوا اس کی ہر غزل مکمل ہے غلطی کی ایک غزل کے سوا سب میں مطلع ہے اور

میرا خیال ہے کہ سب میں مطلع بھی ہے غزلوں اور رباعیوں سے بہت کہ متفرق اشعار قطعاً نہیں۔ ۳۴ غزلیں حاشیے پر درج ہیں نسخے کی نوعیت کے پیش نظر یقینی ہو جا تا ہے کہ متن مصنف کی تحریر ہے۔ متن کی ۲۳ غزلیں اور حاشیے کی ایک غزل غیر مطبوعہ ہے۔ دوسری غزلوں میں بھی آکا دکا ایسے غیر مطبوعہ اشعار مل جاتے ہیں جو بدر کے کسی نسخے میں نہیں آئے۔ بڑھنے سے پہلے نسخے کے بارے میں ایک کھوتی درج کی جاتی ہے جس سے بہت سی باتیں آئیں ہو جائیں گی۔ بیت شماری میں بھول چوک لینی دینی سمجھیے۔

(۱) غزلیات متن کی تفصیل

ردیف	غزلوں کی تعداد	کل اشعار
ا.	۵۰	۳۱۳
ب	۲	۱۲
ت	۲	۱۱
ث	۲	۱۳
ج	۲	۱۴
چ	۲	۱۴
ح	۱	۵
د	۴	۲۸
ر	۷	۴۴
ز	۷	۴۴
س	۳	۱۶
ش	۲	۱۴
ع	۲	۱۱
غ	۲	۱۱

۱۱	۲	ف
۵	۱	ک
۹	۱	گ
۳۲	۵	ل
۳۵	۵	م
۴۱	۲۳	ن
۴۱	۶	و
۵۰	۸	ھ
۶۵۹	۹۸	ی

۱۵۵۴	۲۳۷	میزان
	(۲۱) غزلیات ماسٹیک تفصیل	
کل اشعار	تعداد غزلیات	ردیف
۱۵	۲	ن
۱۰	۱	د
۹۷	۱۰	ی

میزان ۱۳
ن کی ردیف میں متن کی ایک غزل طبع ہے ہر مکرر درج ہے ۵ شمار میں
ہیں لی گئی۔

۲۲	۱۱	رباعیات اردو
۲۶	۱۳	رباعیات فارسی
۴۸	۲۴	میزان

(۳) غیر مطبوعہ کلام کی تفصیل

ردیف	غزلیات	تعداد مکمل غزلیات	اشعار غزلیات	متفرق اشعار کل غیر مطبوعہ اشعار
۱	۷	۷	۳۶	۲۸
۲	-	-	-	۱
۳	۱	۱	۶	۷
۴	۱	۱	۶	۶
۵	۳	۱۷	۴	۲۱
۶	۱	۵	-	۵
۷	۲	۱۳	۱	۱۶
۸	۹	۵۳	۱۵	۶۸

میزان	۲۳	۱۳۶	۲۴	۱۶۰
رباعیات اردو	۲			۲
رباعیات فارسی	۱۲			۲۲

کل غیر مطبوعہ اشعار ۱۸۸

غیر مطبوعہ غزلیات میں ۲۳ متن ہیں اور ۹ شعروں کی ایک غیر مطبوعہ غزل ماحیے پر ہے۔ اور پر کے نقشے میں متفرق اشعار مراد ان مکمل غزلوں کے غیر مطبوعہ اشعار ہیں جن کے باقی اشعار مطبوعہ ہیں۔ ہماری زبان بابت یکم اکثر یہ سچا ہے کہ اطلاع دی گئی ہے کہ اس نسخے میں اردو کی ۵۰ غزلیات دریاں ہوئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک غزل ہے۔

دل بہ تاب کہ سینے میں دم چند

کو کسی میاں جی ہدایت علی ہدایت نے خمہ کہ دیا تھا۔ یہ خمہ پہلے قاضی حسرت

دھولپوری نے ہماری زبان بابت یکم اگست ۱۹۶۱ء میں تبرکات غالب کے عنوان سے شائع کیا اور اس کے بعد اکبر علی خاں صاحب نے نقوش بابت ذہیر ۱۹۶۱ء میں ص ۱۹۶-۱۹۷ پر اسی طرح یہ غزل کو غالب کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوئی لیکن غصے کے پردے میں شائع ہو چکی ہے۔ اسے چھوڑ کر ۲۴ غزلیں ہی غیر مطبوعہ رہتی ہیں۔ نسخہ نعرشی طبع اول میں یادگار نالہ کی غزلیات کے ضمن میں عمدہ منتخبہ سے لے کر یہ شعر درج کیا گیا ہے۔

مگر سے ٹوٹے ہوئے ہو کی ہے سناں پیدا

نسخہ الف میں اس مطلع کی پوری غزل درج ہے۔ میں نے اس مطلع کو چھوڑ کر بقیہ اشعار کو غیر مطبوعہ کے ذیل میں شمار کیا ہے اس طرح پورے نسخے کے اشعار کی کیفیت یہ ہے۔

صنف	تعداد	کل اشعار	غیر مطبوعہ اشعار
غزلیات متن و حاشیہ	۲۵۰	۱۶۷	۱۶۰
اردو رباعیات	۱۱	۲۲	۴
میزان اردو کلام		۱۶۹	۱۶۴
فارسی رباعیات	۱۳	۲۶	۲۴
نسخے میں کل اشعار		۱۷۲	۱۸۸

حاشیہ الف کی غزلیں غالب کے خط میں ہیں یا کسی دوسرے کے میں کوئی شافی جواب نہیں دے سکتا۔ میرے سامنے اصل محفوظ نہیں اس کا عکس ہے۔

الف کے علاوہ میں نے غالب کی تحریر کا مطالعہ نہیں کیا۔ متن الف میں بعض حروف اور ان کے جوڑوں کی کشش میں بعض ایسی انفرادی خصوصیتیں ہیں جن کی وجہ سے غالب کا خط پہچاننے میں دقت نہیں ہونی چاہیے لیکن ان میں سے بعض خصوصیات حاشیہ کی غزلوں میں ملتی ہیں بعض نہیں۔ میں ان کے کاتب کی تعیین ماہرین کے لیے چھوڑتا ہوں لیکن بعض دعوہ سے مجھے گمان ہوتا ہے کہ حاشیہ کی غزلیں کسی

دوسرے کی تحریر میں ہیں کیونکہ (۱) ان کا خط ہر جگہ متن کے مقابلے میں زیادہ شکستہ اور رواں ہے (۲) ان میں ہر جگہ 'پوچھ' کو پونچھ لکھا گیا ہے مثلاً

بوسہ کو پونچھتا ہوں بتا کہ یوں
پونچھے ہے کیا معاش خوراک ہو گئے

جب کہ متن میں ہر جگہ 'پوچھ' لکھا گیا ہے یہ اختلافِ الما نہایت اہم ہے (۳) متن میں ٹ کی بالائی چھوٹی ط کی جگہ ہمیشہ چار نقطے :: لگانے گئے ہیں لیکن ماشیے میں

مثلاً ہے فرب فرست ہستی عبادت ہی کیوں نہ ہو، میں مٹا پرط
بنائی گئی ہے۔ واضح ہو کہ متن میں ۴۰ پر ط ڈھونڈھ فائتر صدائینہ پایا ہے مجھے
میں ڈھ پرط ہی بنائی گئی ہے لیکن متن میں ۱۸ پر کیوں ط نہیں ملتی۔
ماشیے کی غزلوں میں صرف ایک مصرع میں تمنج کر کے اصلاح کی گئی ہے۔
پہلے متن یوں تھا۔

اپنی ہستی میں ہے کیا رسوائی آگئی کہ نہیں غفلت ہی ہستی
بعد میں پہلے مصرع کو کاٹ کر یوں بنا دیا گیا۔
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
نسخہ قامیں اصلاح شدہ متن ہی ہے۔

الملا کے بارے میں مجھے صرف ایک امر کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اپنی عام
روش کے مطابق اس نسخے میں 'یہاں' اور 'وہاں' کو ہر جگہ 'اے' مخلوط کے ساتھ
یہاں اور وہاں (بروزنِ جاں) ہا معاً ہے۔

الف اور اق میں جو غزلیں مشترک ہیں ان میں سے متعدد جگہ الف کے
اشعار اق میں منتخب نہیں ہوئے۔ ان کے برعکس متعدد اشعار اق میں اضافہ کیے
گئے ہیں جو الف میں موجود نہیں۔ مشترک غزلوں میں ماشیہ ق پر جو اشعار اضافہ
کیے گئے ہیں وہ عموماً الف سے غیر ماضی ہیں۔ ماشیہ ق کا صرف ایک شعر الف

کے متن میں مل سکا۔ یہ شرافت کے مطابق یوں ہے۔

ہے زپا افتادگی ہی نشر بیماری مجھے

حد نظر بتھا لب دانہ انگور ہے

اسی کی توجہ یوں کی جاسکتی ہے کہ اول غالب نے اس شعر کو انتخاب
ق میں مذف کر دیا لیکن متن ق کی کما بت کے بعد اپنی رائے بدل دی چنانچہ
حاشیہ ق کے کاتب نے اسی مذف شعر کو مٹائیے پر درج کر دیا گو اصلاح
کے ساتھ۔

نسخہ ق کے متعدد مصرعوں کا متن الف کے متن سے مختلف یعنی اصلاح
شدہ ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ق الف کا بیضہ نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ
متعدد موقعوں پر غالب نے الف کے متن کو ق میں تبدیل کیا اور ق میں پھر
الف کے متن پر واپس آگئے مثلاً

بہ رہن شرم ہے باوصف شوخی اہتمام اس کا

الف میں 'شوخی' ہے ق میں 'شہرت'، ق میں پھر 'شوخی' ہے اور گل رونا
میں پھر بدل کر 'شہرت' ہو گیا ہے۔ ایک انتہائی مثال یہ ہے۔ الف کا شعر ہے
عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوششِ فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے

ق، ق الف، رام پور قدیم اور دیوان کی طبع اول ۱۲۸۷ء میں 'عارض گل'
کی جگہ جلوہ گل کر دیا گیا ہے لیکن ۱۲۸۷ء کی طبع دوم اور اس کے بعد کے
ایڈیشنوں میں پھر الف کے متن 'عارض گل' پر واپس آگئے جو اب مروجہ متن ہے۔
الف میں بہت سی غزلیں لکھ کر کاپی دی گئی ہیں وہ عموماً بعد کے کسی نسخے
میں شامل نہیں کی گئیں لیکن طے لے خیال دھل نادر ہے ع آشاہی تری۔ کٹی ہوئی
ہے اس کے باوجود ق میں شامل کی گئی۔ اس کے برعکس بہت سی غزلیں اور
اشعار جو کالے نہیں گئے ق اور بعد کے نسخوں سے غیر حاضر ہیں۔

حاشیہ الف پر ۱۴ غزلیں ہیں ان میں سے چار اق کے متن میں ہیں۔ (۱) عرض جزوں فنا کروں (۲) دکھا کر یوں (۳) بے قراری پائے گئے اور (۴) ستم ندگاں کا جہاں ہے۔ فنا کروں والی غزل الف کی حوض میں بھی ہے اور ہو آ مائے پر بھی مکر صحت ہو گئی ہے۔ حاشیہ کے مقابلے میں حوض میں اس کا متن قدیم تر ہے جب کہ حاشیہ میں اصلاح شدہ ہے۔ ان چاروں غزلوں میں اگر حاشیہ ق میں کچھ اشعار کا اضافہ ہوا ہے تو وہ الف سے غیر حاضر ہیں۔ حاشیہ الف کی تین غزلیں ۱۔ وصال کہاں ۲۔ محبت ہی کیوں نہ ہو ۳۔ وحشت ہی سہی تمام و کمال حاشیہ ق میں درج کی گئیں۔ چونکہ حاشیہ ق کی غزلیں متن ق کی تکمیل یعنی ۳۴۷ھ کے بعد کی تحریر ہیں اس لیے حاشیہ الف کی غزلوں کی تحریر کا زمانہ بھی ۱۲۷۷ھ کے بعد کا ہونا چاہیے۔

حاشیہ الف کی تین غزلیں ۱۔ غو باں کو جتنا چاہیے ۲۔ بے قراری ہے۔ ۳۔ مرگاں کیے ہوئے آخر ق کی ہیں۔ آخری غزل میں آخر ق اور دو سہے ایدیتوں کے مقابلے میں چار شعر کم ہیں جن میں مطلع بھی شامل ہے۔ مردہ دیوان میں اس غزل میں ۱۷ اشعار ہیں جب کہ الف میں ابستدائی چار شعر ناقص ہیں۔ حاشیہ الف کی تین غزلیں ۱۔ تدبیر رفو کی ۲۔ سبک سب میں ہم ہوئے ۳۔ بے ہاک ہو گئے ق میں کہیں ہیں ہی نہیں لیکن ق میں موجود ہیں۔ یہ مزید ثبوت ہے کہ حاشیہ الف کی کتابت متن ق کی کتابت کے بعد کی ہے۔

حاشیہ الف کی ایک غزل ط سبھاؤ اسے، یہ وضع جھوڑے غیر مطبوعہ ہے۔ اس طرح حاشیہ الف کی ۱۴ غزلوں میں سے چار متن ق کی تین حاشیہ ق تین آخر ق کی۔ تین متن ق کی اور ایک غیر مطبوعہ ہے۔ ان غزلوں میں بعض مصرعوں کا متن ق سے قدیم تر ہے۔ ق کے متن کو اس لیے اصلاح شدہ کہا جائے گا کیونکہ وہ بعد کے نسخوں کے مطابق ہے۔ ق میں حاشیہ الف کے مقابلے میں ایک اور شعر زیادہ بھی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حاشیہ الف کی کتابت متن ق کی

کتابت یعنی ۱۸۲۶ء سے پہلے کی ہے۔ اسی طرح ماشیہ الف کی غزلیں متن و تکی کتابت اور متن قافی کتابت کے درمیانی عرصے میں تحریر کی گئیں۔

نسخہ الف میں غزلوں کے ۱۶۷۶ شعر ہیں۔ ان میں سے ذیل کے اشعار ہیں سے غیر ماضی ہیں۔ ۱۶۰ غیر مطبوعہ اشعار

۲۳ ان تین غزلوں کے اشعار جو الف کے بعد پہلی بار قافیاں ملتی ہیں
۶ عمدہ منتخبہ دالے اشعار

کل ۱۸۹ مذکور شدہ اشعار

ان ۱۸۹ شعروں کو چھوڑ کر غزلوں کے بقیہ ۱۳۸۷ اشعار دونوں میں مشترک ہیں۔ ان مذکور شدہ اشعار میں سے ۲۳ کو دوبارہ قافیاں شامل کیا گیا۔ ق میں مفتی افکار الحق کے مطابق غزلوں کے ۸۸۳ شعر ہیں لیکن قاضی عبدالودود نے اپنے ایک مضمون میں ق کی غزلوں کے اشعار کی جمع تعداد ۱۹۰۶ قرار دی ہے۔ ان میں آخرین کے ۷۳ شعر شامل کر لیے جائیں تو ق میں غزل کے کل ۱۹۷۹ شعر ہوتے ان میں سے الف کے ساتھ ۱۳۸۷ مشترک اشعار رہا کر دیے جائیں تو بقیہ ۴۹۲ اشعار غزل وہ ہیں جو کتابت الف (۱۲۳۱ھ) اور کتابت ق (۱۲۳۷ھ) کے درمیان وجود میں آئے۔

عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ غالب نے ق کے جن اشعار کو قلم زد قرار دیا تھا ان میں سے بعض یقیناً متبادل میں جگہ پانے کے مستحق تھے۔ الف کے ۱۸۸ قلم زد اشعار کی بابت بھی یہی کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سے بعض گردن زدوں کے شایانہ نہ تھے۔ ان میں ایسے اچھے شعر بھی شامل تھے۔

وہ نہا کر آبِ گل سے سایہ گل سے تے

ہاں کس گرمی سے سکھلا تلہ سنبھل کے تے

تماشا نے جہاں مفت نظر ہے

کہ یہ گلزارِ باغ رہ گھڑ رہ ہے (اکتوبر ۱۹۶۹ء)

نسخہ عرشی زادہ - ایک جائزہ

میں نے پچھلے سال تقریباً آدھ گھنٹے کے لیے نسخہ عرشی زادہ کو سرسری طور پر دیکھا تھا۔ اب ۱۹۷۱ء میں مجھے اس کے تفصیلی مطالعہ کا موقع ملا۔ دیدہ نہی اور حسن ظاہری کے اعتبار سے یہ جلد مرقع چٹائی اور شاہکار انیس کے زمرے میں جگہ پائے گی لیکن اس کی اہمیت محض اس کے ظاہری وجہ سے نہیں اس کے مثنویات کی وجہ سے ہے۔ ذیل میں عروس جمیل کے لباس حریر سے قطع نظر کر کے اس کے اوصاف باطنی کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

سرورق پر مٹائی حروف میں اس کا نام دیوان غالب بخط غالب لکھا ہے نسخہ عرشی زادہ کا لفظ نہیں۔ اندر کے سرورق پر صرف 'نسخہ عرشی زادہ' درج ہے۔ اور اس کے بھی اندر کے ورق پر 'دیوان غالب بخط غالب' نسخہ عرشی زادہ لکھا ہے۔ اس سے پہلے کے سادہ ورق پر دستی تحریر میں ایک مصرعہ لکھا ہے

خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا

معلوم ہوتا ہے اس مصرعہ کا مخاطب میں ہوں اور جہاں تک میرا سوال ہے میں اس کی داد دینے میں کوئی بخل روا نہ رکھوں گا۔ ترتیب میں نسخے کا جس

گہرائی سے مطالعہ کر کے جن نتائج تک پہنچا گیا ہے وہ مولانا عرشی کے گہرائی ہی سے متوقع تھا۔

اس نسخے میں اکبر علی خاں پہلی بار عرشی زادہ کے لقب کے ساتھ ظاہر ہوئے ہیں۔ ۱۰ سالوں میں وہ کئی برس سے لکھتے آئے ہیں اردو دنیا کی معروف شخصیت ہیں۔ اس لیے اب انھیں کنیت کے سہارے کی ضرورت نہ تھی۔

نسخہ عرشی زادہ کے اندرونی سرورق پر یہ اعلان درج ہے۔

”ذیل نظر نسخے کے فوریافت اشعار، اختلاف روایت اور ترتیب کلام کو کسی بھی شکل میں کوئی مناسب استعمال اور شائع کرنے کے مجاز نہ ہوں گے۔ جملہ حقوق ترتیب و طبع و نشر و اشاعت بحق اکبر علی خاں عرشی زادہ مکتی اور دائمی طور پر محفوظ ہیں۔“

یہ امتناع نہ ہوتا تو مجھے خوشی ہوتی۔ اس کے معنی پر غور کیجیے
۱۱) کوئی شخص کسی ادبی مضمون میں بھی فوریافت اشعار کو نہیں لکھ سکتا۔

۱۲) کوئی شخص یہ بھی نہیں لکھ سکتا کہ غالب کے مصرعہ،

ع ”زباں سے ٹوٹے ہوئے سوئی ہے سناں پیرا“

کا اصلی اور صحیح متن ہے۔ ”زباں سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیرا“

۱۳) کسی کو یہ لکھنے کا بھی اختیار نہیں کہ غالب نے

ع ”ہر قدم ددری منزل ہے نمایاں مجھ سے“

دالی زمین میں نسخہ بھوپال کے دو غزلے کے برخلاف اصلاً ایک ہی

غزل کہی تھی۔ اس بات کا تعلق ترتیب کلام سے ہے۔

نسخہ عرشی زادہ کی اشاعت کے بعد ان سب امور میں اولیت کا سہرا تو عرشی زادہ صاحب کا حق ہو ہی گیا۔ لیکن اس کے بعد بھی کوئی شخص اپنے کسی مضمون

میں اشعار پر قلم نہ اٹھائے۔ اور یہ امتناع دو چار یا دس بیس کے لیے نہیں بلکہ

دائمی طور پر ہے۔ مجھے اس اعلان کی کافی حیثیت سے بحث نہیں لیکن علمی اور

ادما غلامی نقطہ نظر سے غالب کی تصنیف پر اجاہ داری کی خواہش کو نہیں سراہ سکتا۔

اندرونی سرورق کے دوسرے صفحے پر جلدوں کی تعداد اور قیمت تین سو روپے درج ہے۔ روایت ہے کہ جلدوں کی تعداد میں غلطی کا اور قیمت میں کثرت کا مبالغہ ہے۔ کتاب کی جلد تین کے باوجود یہ قیمت بے محاشا ہے۔ اس قیمت پر کوئی ادالہ ہی خرید سکتا ہے فرد نہیں۔ اداروں اور کتب خانوں کے لیے ہی قیمت برقرار رکھی جاسکتی ہے لیکن کیا اچھا ہو اگر پرائیویٹ افراد کے لیے اس کی کوئی رعایتی قیمت مثلاً پچھتر روپے مقرر کر دی جاسے۔

مرتب ابتدائے میں لکھتے ہیں

میرے لیے یہ امر نہایت مسرت اور فخر کا باعث ہے کہ غالب کی تصانیف میں اس سب سے اہم ادبیت قیمت ادما نادرجہ غلطی کو پیش کرنے کی خدمت میرے لیے مقدر ہو چکی تھی۔ وما توفیقی الا باللہ

جلال الدین صاحب نے بھی اس سے مماثل پہل کا دعویٰ کیا تھا۔ ہماری زبان کے مراسلوں کے علاوہ ان کے ایک مضمون کا پہلا جملہ یہ ہے۔
 ”یہ میری خوش قسمتی ہے کہ مرزا غالب کا وہ خود نوشت دیوان ریختہ جو نسخہ بھوپال (حمید) کی ترتیب کا باعث ہوا اور آج ڈیڑھ سو سال گزر جانے کے بعد جس کے وجود کا امکان نہ تھا پہلے پہل میرے ذریعے سے دنیائے ادب کو اس سے متعارف ہونے کا موقع مل رہا ہے۔“

اس دعوے کی تکرار دیکھ کر نثار احمد فاروقی جھلا گئے اور ہماری زبان کے ایک مراسلے میں جلال الدین صاحب پر برس پڑے۔ اکبر علی خان صاحب کمنڈر مہاراجہ لہو علی میں بالکل کورا ہونے کے باعث میں اس فقرے کے معنی نہیں سمجھ سکتا۔ کچھ قیاس منہ لڑ سکتا ہوں مگر زمین نسخہ دیوان غالب کی دریافت انقوش بابت یکم اگست ۱۹۶۷ء ص ۲۲

تعارف کو بھی ایسے ہی سانچے سے دوچار ہونا پڑا۔ مخطوطہ کو پہلے پہل چھاپنے اور دوچار لوگوں کے سامنے پیش کرنے کی سادت اکبر علی ماں ہی کو ملی لیکن اسے عام کرنے کی خدمت نثار احمد فاروقی ہی کا مقدر ہو گئی۔

دونوں ایڈیشنوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس میں کوئی شک نہیں رہتا کہ ریاض غالب میں نستعلیق قرأت دیتے وقت لگام از کم تصریحات (حواشی) امرتب کرنے وقت نثار صاحب نے نسخہ 'نسخہ عرشی زادہ' کو سامنے رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

۱۔ فارسی دبائی 'نغمہ' کہ اسد! گفت دل آشفته من "نسخہ عرشی زادہ کے مقدمہ میں ص ۴ پر اور نقوش میں ص ۲۹۲ پر درج ہے۔ دونوں کے اوقات میں فرق ہے لیکن نسخہ عرشی زادہ میں 'نغمہ' کے بدلے کا مائکی بھانے کو لن درج ہے جو اردو میں غلاب معمول ہے۔ نقوش میں تیسرے ادب چوتھے مصرعوں میں کو لن کا استعمال ہوا ہے جو اتفاقیہ نہیں ہو سکتا۔

۲۔ نسخہ عرشی زادہ کے حواشی میں جگہ جگہ درج ہے "اسد کے لیے بیاض ہے" اس فقرے کے معنی ہیں "اسد کے لیے سادہ جگہ چھوڑ دی گئی ہے" ممکن ہے یہ محققوں کا محاورہ ہو۔ میں نے اسے پہلی بار پڑھا ہے۔ نقوش میں بھی تصریحات میں یہ فقرہ کئی جگہ استعمال ہوا ہے۔

۳۔ مخطوطہ کے کاتب نے جن الفاظ پر روشنائی پھیر دی ہے اور جن میں آسانی پڑھنا ممکن نہیں وہ دونوں ایڈیشنوں میں عام طور پر یکساں درج ہیں۔ مثلاً نسخہ عرشی زادہ ص ۴ کے مصرع

"مشرک آگین مژہ دست از جاں شستہ بر رو تھا کے ابتدائی قلم زد الفاظ میں 'زمرگان' نم آگین، تشخیص کیا گیا ہے۔ یہی نثار صاحب کی تصریحات میں درج ہے۔ ان الفاظ کا قواعد اتفاقی نہیں ہو سکتا۔ یا نسخہ عرشی زادہ ص ۶، کے مصرع 'یک بیتاں قلمروا عجا ز ہے مجھے' میں پہلے لفظ کو اکبر علی ماں اور نثار احمد دونوں نے 'ہر' پڑھا ہے۔ حالانکہ یہ کسی طرح 'ہر' نہیں۔ شروع میں

سہو، ایکسر، لکھد یا تھا جس کے اوپر ایک، لکھنا چاہا ہے۔

اس کے باوجود بعض مقامات پر تار احمد صاحب کی قرائتیں عرضی زادہ سے مختلف ہیں جس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔

۱۔ نقوش کے لیے بیاض غالب مرتب کرنے وقت تار احمد صاحب اتنی غفلت میں تھے کہ نسخہ عرضی زادہ کا تفصیلی مطالعہ نہ کر سکے۔

۲۔ انہوں نے آنکھیں موند کر نسخہ عرضی زادہ کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی صلاحیت سے بھی کام لیا ہے۔ اس لیے بعض جگہ نسخہ عرضی زادہ سے مختلف قرائت دی ہے جو کہیں کہیں صحیح تر بھی معلوم ہوتی ہے۔

کتاب کے پیش لفظ کے طور پر آل احمد سرور صاحب کا تعارف ہے جس کے آخری جملے یہ ہیں۔

”اکبر علی خاں نے اس عظیم دریافت کو جس وقت نظر اور حسنِ ذوق کے ساتھ پیش کیا ہے اس پر ان کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے۔ وہ اس شاندار کارنامے پر دلی مبارک باد کے مستحق ہیں۔“

میں نے جب اس نسخے کی ترتیب کا لفظ بہ لفظ مطالعہ کیا تو کاپی رائٹ سے اختلاف کے باوجود میرے بھی دل سے مرتب کے لیے دعا نکلی اور میں بھی انہیں مبارک باد دیتا ہوں۔ عرضی صاحب اور نسخہ عرضی کے فیض سے مجھ پرچہ ہاں جیسے کتنے ہی غالب باز پیدا ہو گئے ہیں لیکن مولوی مدن کی سی بات کہاں: ”آپیں جا فوشہ ام، اور ازین جا شروع کی تاویل، لعل خاں کی یادداشت کی اہمیت، اصلاحوں کا، بخط مصنف اور عافیہ کی غزلوں کا، بخط غیر ہونا، ترتیب کی بنا پر تاریخ کتابت کا تعین، ان سب امور میں سب سے پہلے عرضی صاحب نے جو فیصلہ کیا بعد میں سب کے مطالعہ میں انہیں کی صراحتے باز گشت ہے۔“

نسخہ عرضی زادہ کے مقدمے اور متن میں غالب کی ۱۲۳۱ھ کی دو مہروں کی بڑی بھر مار ہے۔ معلوم نہیں مرتب کو، مہر پر بہت پسند آیا وہ ان کے دوز

استعمال سے فاری کے ذہن میں نسخے کی تاریخ کثرت کے بارے میں نفیاتی چھاپ لگانا چاہتے ہیں۔ یہ مسلم کہ زیادہ تر شاہد سلسلہ کے حق میں ہیں۔ پھر بھی اس تاریخ کو دو اوسود پار کی سی قطعی حقیقت قرار دینا احتیاط کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔ مقدمے میں ہر فصل کے آخر میں یہ دونوں مہریں لگائی گئی ہیں جو مناسب ہے۔ مہر دس کا استعمال غالب کی تحریر کے ساتھ ہونا چاہیے۔ کسی دوسرے کی تحریر پر غالب کی مہر لگانا جمل ہے گو مہصوم اسی۔ متن کے ہر صفحہ پر غالب کی مہر ثبت کرنے سے بھی ایک غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ کوئی فاری اگر ابتدائے ص ۱۳ دیکھے اور نسخہ عرشی زادہ کے صفحہ ۱۸ پلٹ کر محض ایک نظر ڈالے تو اسے یہی گمان ہوگا کہ اصل مخطوط پر بھی یہی مہریں لگی ہوں گی مگر تب نے متن کی ابتدا میں یعنی سادہ صفحہ ۱ پر بھی اوپر تلے کی یہی دونوں مہریں چھاپ دی ہیں۔ انھیں دیکھ کر شروع شروع میں میں بھی پریشان ہوا کہ کیا مخطوطے کے پہلے صفحہ پر غالب کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ پھر میں نے مقدمے کو کنگالا اور جب ابتدائے میں یہ جملہ پڑھا کہ اصل مخطوطے میں کہیں کوئی مہر نہیں پائی جاتی، تب مجھے اطمینان ہوا۔

اسد اللہ غالب، والی مہر کے بارے میں مالک رام صاحب کا قول ملاحظہ ہو ”یہاں ایک غلط فہمی کا انزال بھی بے محل نہ ہوگا“
 غالب نے سلسلہ میں دو مہریں تیار کر دانی تھیں۔ اسد اللہ خاں عرف میرزا فوشہ اور اسد اللہ غالب۔ بعض لوگوں نے استدلال کیا ہے کہ اسد اللہ غالب مہر سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اس سال (۱۲۳۱ھ میں) غالب تخلص اختیار کیا۔ حال آنکہ نہ ان کا نام اسد اللہ تھا نہ تخلص غالب۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس مہر میں لفظ غالب بطور تخلص استعمال ہی نہیں ہوا۔
 حضرت علی رضا سے عقیدت کی وجہ سے انھوں نے یہ مہر بطور جمع تیار کرانی تھی بعد میں اسی جمع نے غالب تخلص تک پہنچنے میں ان کی رہنمائی کی۔

یہی بات ڈاکٹر ابو محمد محمد نے کہی ہے۔ بجائے 'غالب' کے 'الغالب' لکھنے سے یہ تو ظاہر ہے کہ اس مہر میں غالب بطور تخلص نہیں آیا۔ بلکہ اپنے نام اور حضرت علیؑ کے لقب نام کا جزوی اشتراک ظاہر کرنے کے لیے ہے لیکن یہ یقینی ہے کہ اس مہر کے بہت جلد بعد ہی غالب تخلص اختیار کر لیا ہو گا اور یہ مدت سال چھ مہینے سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔

نسخہ 'عرشی زادہ' میں غلطیوں کو اس حسن و خوبی سے مرتب کیا گیا ہے کہ باید و شاید۔ قلم زد الفاظ کو پڑھنے میں مرتب (یا حضرت عرشیؑ) نے یہ کمال دکھایا ہے کہ میرے منہ سے یہ الفاظ نکلے کہ 'ہائے استاد عالی ست' کتنے الطینان کی بات ہے کہ بھوپال میں یہ نسخہ خود دار ہو کر گھومنا پھرنا عرشی صاحب کے بیت العلم میں ترتیب کے لیے پہنچا جو اس کا مہذب ترین مقام تھا۔ کسی اور سے اس کی ترتیب کا حق کا حقہ احاذ ہوتا۔ نسخہ 'عرشی زادہ' میں بہت بڑی کمی یہ رہ گئی ہے کہ اس میں متن کے عکس کے ساتھ ساتھ نستعلیق میں قرأت نہیں دی گئی۔ اگر یہ بھی ہوتا تو یہ نسخہ ترتیب متن کی مثالی مثال ہوتا۔ نسخے کا ہر قاری ہر لفظ کو نہیں پڑھ سکتا۔ مجھے اتفاق سے اس غلطی کے دونوں ایڈیشنوں کی اشاعت سے قبل اس غلطی کے عکس کے مطالعہ کا موقع مل گیا تھا۔ میں نے ذیل کے سوا اس غلطی کو از ابد اتنا صمیم صمیم پڑھ لیا تھا۔

(۱) 'ضمان' مادہ ردیاندن ہے خط جام سے 'فوشاں' اس مصرع کے پہلے لفظ کو میں نے 'امان' پڑھا تھا۔ نثار صاحب نے مجھے بتایا کہ یہ 'ضمان' ہے۔ یہی نسخہ 'عرشی زادہ' میں ہے۔

(۲) 'ع سمھاذا' سے یہ وضع چھوڑ دے۔ میں اس غزل کے کئی مصرعے نہ پڑھ سکا تھا۔ نثار صاحب نے مجھے ان کی صحیح قرأت بتائی۔ یہی نسخہ 'عرشی زادہ' کے مقدمے میں درج ہے۔

ان کے علاوہ نجم سے دو سائیں غلطی نہیں ہوئی۔ لیکن یہ عمارت نثر کے

۱۔ نسخہ بھوپال خط غالب پر ایک نظر شاعر مولائی سنہ ۱۲۸۰

سوا خط سے واقف ہونے کے بعد ہونی عام قاری بہت سے الفاظ کو پڑھنے میں ناکام رہے گا۔

میرے مطالعے میں نسخہ عربی زادہ کی جو جلد ہے اس کے مقدمے میں صاحبِ مرتب نے اپنے قلم سے بعض مباحث میں اضافہ کیا ہے جو مال کا معلوم ہوتا ہے حواشی میں بھی مرتب کے قلم کے اضافے ہیں۔ میں نے کوئی سال بھر پہلے غالب اکیڈمی دہلی کی جلد دیکھی تھی۔ اس میں کہیں یہ قلمی اضافے نہ تھے۔ معلوم نہیں یہ مفید اضافے اب ہر جلد میں کر دیے گئے ہیں یا محض اس مخصوص جلد میں ہیں جو میرے مطالعے میں آنے والی تھی۔

اب میں مقدمے کے مندرجات کے بارے میں صفحہ پہ صفحہ اپنے کچھ مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ یہاں ان امور کی تکرار نہ کی جائے گی جو ہماری زبان یاد دہرے رسائل میں زیر بحث آچکے ہیں۔
مقدمہ ص ۱۷۔ لکھتے ہیں

”ص ۶۹ کالم ۱ کا آخری مصرع یہ ہے

دماغ ننگ بر سر کوفتن کو عجزِ نیلیمی

مگر اس کا دوسرا مصرع درج نہیں ہوا۔ بعد میں کبھی اس تہا مصرع کو قلم زد کر کے ایک نیا شعر ملنے پر اضافہ کیا گیا ہے۔

عرض ہے کہ میری رائے میں ”ننگ“ نہیں ”سنگ“ ہونا چاہیے۔ ممکن ہے نسخہ عربی زادہ میں ”ننگ“ ہو کاتب ہو۔ دوسرے یہ کہ قلم زد مصرع اور اضافہ شدہ شعر بے تعلق نہیں۔ اضافہ شدہ شعر یہ ہے

ہوئی ہے ناتوانی بے دماغ شوقیِ مطلب

جس میں در لباسِ سجدہ لے دستِ دماغم ہو

اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم کمزوری کے سبب سجدے میں گرے رہتے ہیں دستِ دماغ اٹھانے کی طاقت نہیں۔ اس لیے اے دستِ دماغ سجدے کے نام

پر جہیں میں گم ہوا۔

شعر کا مصرع ثانی قلم زد مصرع کے عین نیچے لکھا ہے لیکن چونکہ اس صفحے کے مربع کے ہر ضلع میں تین سطریں دمصرے ہیں۔ اس لیے یہ ممکن نہیں کہ ابتداء ہی قلم زد مصرع کے نیچے 'جہیں میں در لباس سجدہ' والا مصرع ثانی لکھا ہو۔ یوں بھی اضافہ شدہ شعر کے دونوں مصرعوں کا قلم کا قطعاً روشنائی اور لکھنے کی روش قلم زد مصرع سے مختلف ہیں یعنی عکس میں بھی معلوم ہوتا ہے کہ قلم زد مصرع کی روشنائی زیادہ روشن اور نئے شعر سے نسبتاً جھکی ہے۔ ہوا ہے کہ جس بیاض سے یہ مخطوطہ نقل کیا گیا ہے اس میں اصلاً یہ شعریں رہا ہو گا۔

دماغ رنگ بر سر کو فتن کو عجز تسلیمی ؟

جہیں میں در لباس سجدہ اے دست دعا لم ہو

اس کے معنی یہ ہیں :-

'شاعر کسی زمانے میں کچھ دعا لے کر دعا کو ہاتھ اٹھا کر پڑھتا تھا۔ دعا حاصل نہ ہوا۔ اس نے ہاتھ میں پتھر اٹھا کر مانتا کوٹ لیا اور خدا سے کہا: "اے اب کچھ نہ مانگوں گا۔ تیری مرضی کو تسلیم کیے جاؤں گا" بعد میں وہ خود کلامی کرتا ہے کہ سر پر پتھر مارنے کا اقدام کدھر سے عجز تسلیمی ہے۔ یہ تو شکوہ معلوم ہوتا ہے۔ اصلی تسلیم یہ ہے کہ سجدہ میں گر پڑا اور اس طرح دعا مانگنے والے دست دعا کو جہیں میں گم کر دے !

موجودہ نسخے میں نقل کرتے وقت سہواً مصرع ثانی لکھے جانے سے رہ گیا۔ بعد میں کبھی شاعر اپنی غلطی سے آگاہ ہوا تو اس نے قلم زد مصرع ادنیٰ کے عین نیچے مصرع ثانی لکھا لیکن اسی وقت احساس ہوا کہ مصرع ادنیٰ اس قدر برجستہ نہیں اس لیے مصرع ادنیٰ کو کاٹ کر مصرع ثانی کے پہلو میں اصلاحی مصرع ادنیٰ لکھا۔ اگر وہ بالکل نیا شعر لکھتا تو اس طرح نہ لکھتا امکان یہ ہے کہ مانیے میں نئے شعر کے دونوں مصرعے اوپر نیچے لکھتا مگر بعض دوسرے صفحات پر کیا ہے۔

مقدمہ ص ۱۷۔ مایٹے کی غزلوں میں سے ایک غزل کے بارے میں مرتب نے اپنے

قلم سے مایٹے میں ۱۷ الفاظ ٹکرائے ہیں۔

۴۔ ایک غزل کٹے ہوئے کے تین شعر بلند بند کی تراش میں کبھی صاف
ہو گئے ہیں جو یہ ہیں؟

۱۔ مطلع

۲۔ کرتا ہوں جمع مرزا گاں کیے ہوئے

۳۔ پھر وضع ... چاک گریاں کیے ہوئے

مرتب نے یہی بات اس غزل کے حاشی (ص ۱۳۲) میں اپنے قلم سے اضافہ کی ہے
مجھے ان سے اتفاق ہے کہ حناغ شدہ اشارہ یہی تھے۔ ص ۸۶ کے کٹے ہوئے نچلے
مایٹے پر تین اشارہ ہی کی جگہ تھی چار کی نہیں۔ مختلف مجموعوں میں اس غزل کے
اشارہ کے وقوع کی یہ کیفیت ہے۔

۱۔ نغمہ بھوپال کے آخر میں یہ غزل اضافہ شدہ ہے لیکن وہاں ۱۶ شعر ہیں۔
ذیل کا شعر قاتب ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس

دلت ہوئی ہے سیر چراغان کیے ہوئے

۲۔ نغمہ شیرانی، اگلے رعا اور سدا اول نسوں میں سدرہ بالا شعر بھی شامل ہے
اور اس طرح کل ۱۷ شعر ہیں۔

چونکہ خود نوشت دیوان میں مطلع سمیت تین اشارہ حذف ہیں اس لیے یقینی
ہے کہ پھر گرم نالہ ہائے شرر والا شعر مایٹے پر نہیں لکھا گیا۔ خود نوشت کے مایٹے
میں یہ غزل نغمہ بھوپال کے متن کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ نغمہ شیرانی کے متن کی مکملیت
سے پہلے لکھی گئی۔ اس طرح حناغ اس بات کی توثیق بھی ہوئی کہ نغمہ بھوپال کے
آخر میں اضافہ شدہ غزلیں متن نغمہ بھوپال کے بعد اور نغمہ شیرانی سے پہلے تحریر

کی گئیں۔ میں نے اپنے ایک مضمون^۱ میں آخر نغمہ بھوپال کی غزلوں کی تسعینِ زمانہ پر اعتراض کیا تھا۔ اب میں اس سے رجوع کرتا ہوں۔

۱۔ مقدمہ ص ۱۸۔ مرتب کے بقول نغمہ میں غالب نے سات اشعار بعد میں اضافہ کیے ہیں۔ تلاش سے معلوم ہوا کہ وہ یہ ہیں۔

- ۱۔ سرسہ مفت نظریوں مری قیمت یہ ہے کہ رہے ختم خریدار پہ احساں میرا ص ۱۱
 - ۲۔ اے اسد ہیں آشنا بیگانہ سوز و گداز ورنہ کس کو میرے افسانہ کی تاباں تماچ ص ۲۳۰
 - ۳۔ آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شہسارِ یاد مجھ سے حساب بے گنہی اے خدائے مانگ ص ۲۸
 - ۴۔ ہوئی ہے ناقوانی بے دماغِ شوخی مطلب ہیں شیر دریا بس بھولے دستِ دعا کم ص ۶۹۰
 - ۵۔ کھل گئی پکیوں مرے دل کا موالدہ شردن کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ص ۷۵۰
 - ۶۔ آتشِ افروزی یک شعلہ ایما تجھ سے چٹاک آرائی یک شہر چراغاں مجھ سے ص ۹۸۰
 - ۷۔ اے پر تو خورشیدِ جہاں تابِ ادھر بھی سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے ص ۱۰۶۰
- ان میں نمبر ۱۲ اور ۱۶ مایہ پر لکھے گئے ہیں اس لیے انھیں صحیح معنی میں اضافہ کہہ دینے کا لیکن ۲ کے بارے میں شبہ ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر ہے بھی کہ نہیں۔ ایسا شکہ خطِ مایہ کی غزلوں کے کاتب کا ہے۔ نمبر ۱۵ اور ۱۶ مالا ناکہ تن میں لکھے ہیں لیکن اپنے کالم کی مقررہ تعداد سے زیادہ ہیں۔ اسی لیے بند میں ٹھائے گئے ہیں۔ روشِ تحریر بھی زیادہ پختہ ہے نمبر ۲ کو ذیل کی وجہ سے اضافہ نہیں گئے۔

۱۔ یہ مقلع کے بعد آتا ہے۔ ۲۔ اس کا قط غزل کے بعد یہ اشعار کے قط سے بار یکساں ہے گوچو تھا کالم اتنے ہی چوڑے قط سے لکھا گیا ہے۔ ۳۔ اس کا خط بہت صاف اندوختہ ہے جو کچھ عرصہ گزرنے کے بعد ممکن ہے۔ ۴۔ یہ شعر معنی اعتبار سے غزل کے ہقیہ تمام اشعار کی نسبت نہایت صاف ہے۔ باقی تمام اشعار بیدار رنگ کے ہیں۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ شعر کافی جاد کی تفصیل ہے اب بچا نمبر ۲ جو میرے نزدیک کسی طرح اضافہ نہیں۔ ایک شعر کا معنی رشتی لکھنے کے لئے غرضی، طبعِ شاعری کے لئے کچھ معروضات۔ نقوش غالب نمبر فردی صفحہ ص ۲۹

سے چھوٹ گیا تھا۔ مصرع ثانی لکھ کر مصرع اولیٰ میں اصلاح کی ہے۔

ص ۱۱۲ پر یہ مقطع بھی بعد میں اضافہ شدہ معلوم ہوتا ہے

اسد یاس تناسے عبث امید آزادی

گداز آرزو ہا آرزو بسیار آرزو ہا ہے

اگر اس شعر کو ہٹا لیا جائے تو تینوں کالموں میں گیارہ گیارہ سطریں ہوں گی

یہ شعر بعد میں داخل کیا معلوم ہوتا ہے۔ اس کا قطف بھی بقیہ پورے صفحہ سے باریک

ہے چونکہ اس نسخے میں بغیر مقطع کی غزلیں نہیں اس لیے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

مقطع بعد کی تصنیف ہے۔ ساتھ میں نقل ہونے سے رہ گیا۔ بعد میں تاسع کا

تدارک کیا گیا۔

مقدمہ ص ۱۹۔ غالب کے اندازِ خط کے سلسلے میں مرتب لکھتے ہیں۔

ایک اور مثال گردوں اور گرداب کے ”گر“ کی ہے کہ اسے چرخ کھانے

کی رعایت سے اہروں میں بنا دیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۱۸ کالم ۳۔ یہ مثال ان کی

طبیعت کا ذکر کیں ظاہر کرتی ہے۔ اس لیے بے حد دلچسپ ہے،

مرتب نے چرخ کھانے کی جس رعایت کو بطور تادیل پیش کیا ہے وہ صحیح

نہیں معلوم ہوئی کیونکہ غالب نے اس غلطی میں گردن کھینے وقت بھی بعض

اوقات بھی بچپنا دکھا یا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۲۰ پر

چشم مست یار سے ہے گردن مینا پر باج

میں گردن کی کتابت کھنڈ۔ گردن تو چرخ نہیں کھاتی

مقدمہ ص ۲۰۔ نغمہ عرشی کے ایک نوٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی تمام

تحریروں میں ’یاں‘ اور ’واں‘، ہائے مخلوط ہے نیز انھوں نے یوسف علی خاں

ناظم کو ایک خط میں ہدایت بھی دی تھی کہ ”یہاں“، ہائے مخلوط التلخیص فصیح ہے

نغمہ عرشی زادہ میں بھی اس ہدایت کا حوالہ دیا ہے اور اس کے مطابق ”یہاں“

اور ”واں“ کو ”یہاں“ اور ”دھاں“ لکھا ہے۔ فتوش غالب نمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء

میں مرتب نے ہر جگہ ان الفاظ کو 'یاں' اور 'داں' چھاپا ہے۔ میں نے اپنے ایک
مضمون میں مرتب کی اس بدوش پر اعتراض کیا ہے کیونکہ غالب کا منشا صرف یہ تھا
اور وہاں لکھنے کا تھا۔ اُس مضمون کو لکھنے تک میں نے نظمِ عرشی زادہ کا مطالعہ
نہ کیا تھا۔ اب اسے دیکھا تھا قاسم میں 'یہاں' اور وہاں 'لکھا دیکھ کر خوش
ہوئی۔ اگر ذیل کی چند مثالوں میں 'یاں' اور 'داں' چھاپا ہے تو وہ سہو کا بت
معلوم ہوتا ہے۔

ع۔ اے آبلے کرم کر! یاں رنجہ یک قدم کر مقدمہ ص ۲۸
ع۔ کیا جو نامہ بر، داں سے برنگِ باختر آیا مقدمہ ص ۳۲
ع۔ یاں اٹک جدا گرم ہے اور آہ جدا گرم مقدمہ ص ۳۴
ع۔ واکر کے یاں کون بجز کاوشِ شوخی مقدمہ ص ۳۴
مقدمہ ص ۲۰۔ نغزِ قلم کے لیے مرتب نے ایک نہایت غریب لفظ 'زلزلہ'
استعمال کیا ہے۔ اس کی بجائے کوئی سہل تر لفظ بہتر رہتا۔
مقدمہ ص ۲۲۔ مانیے کی غزلوں کو مرتب نے تین اشخاص کے قلم سے منسوب
کیا ہے۔

ع۔ رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے (ص ۹۴)، ایک قلم سے
ع۔ سمجھا ڈا سے یہ وضع جھوڑے (ص ۱۰۴) دو تیرے قلم سے
بقیہ تمام غزلیں کسی تیسرے قلم سے۔ میں کوئی فیصلہ کرنے سے معذور
ہوں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ مندرجہ بالا دو غزلوں کا مانیے کی اکثر غزلوں سے
ان امور میں اشتراک ہے۔

۱۔ کہیں کہیں 'دگ' پر دو مرکز دیے ہیں

۲۔ پوچھ کا املا 'پوچھ' لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو

ع۔ پوچھے ہے کیا معاش مگر تفتگانِ فاک ص ۹۴

۳۔ خود نوشت دیوانِ غالب اور اس کی اصلا میں نقوشِ فردوسی ص ۱۶۱

ع - تقریر کا اس کی مال مست پونچھ ص ۱۰۴
 ع - بوسہ کو پونچھتا ہوں میں سمجھ سے (مجھے) بتا کر یوں ص ۶۱
 ان کے برعکس ایک اور غزل طبعی اقتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
 (ص ۸۹) میں سن کی طرح گ، پر ہمیشہ ایک ہی مرکز لگایا ہے۔ نیز پوچھ میں فون
 غنہ نہیں۔

ع - سختی کشان عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
 غرض یہ ہے کہ عاشق کی غزلوں کے کاتبوں کا فیصلہ کرنے کے لیے ابھی تیز
 بالاستیاب مطالعہ کی ضرورت ہے۔

مقدمہ ص ۲۳ - ترقیے کا ایک لفظ نسخہ معرشی زادہ کے مطابق 'بخیاں' ہے اور
 نقوش کے مرتب نثار احمد کے بقول 'بجناب' نسخہ معرشی زادہ میں ص
 ۲ پر فٹ نوٹ دیا ہے کہ 'بخیاں' کو 'بجناب' پر کیوں ترجیح ہے۔ میں
 متفق ہوں کہ یہ لفظ 'بخیاں' ہی ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۳۶ پر خیال کا مماثل ۱۴
 ع - دندان کا خیال چشم ترکر

مرتب نے ص ۵۵ کے نوٹ 'ازیں ما شروع' کے بارے میں لکھا ہے
 "اسی طرح کچھ عرصے بعد جب دوبارہ کاتب بیض ہاتھ میں لیا تو لکھ دیا
 "ازیں ما شروع"

نثار احمد فاروقی کی رائے ہے کہ غالب نے اس جگہ تک نسخہ خود صاف
 کیا تھا۔ اس دوران میں انھیں کوئی کاتب مل گیا تو باقی حصہ ان سے لکھوا دیا
 آیا۔ میری رائے میں یہ تاویل صحیح ہے کہ 'ازیں ما شروع' کا فقرہ دوسرے
 کے لیے ہدایت ہے۔ اس کے آگے کی نقل غالب نے نہیں کی۔ اگر وہ خود
 نقل کرتے تو 'ازیں ما شروع' لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

مقدمہ ص ۲۵ - متن میں ص ۸۶ پر یہ مشہور یادداشت درج ہے

۱۵ نقوش بیاض غالب ص ۱۹ - شمارہ اکتوبر ۱۹۶۷ء

”عل فاق بتاریخ اول صفر ۱۲۲۵ھ در ماہ ربیع
مرتب نے اس سے بعض ایسے نتائج نکالے ہیں جو مجھے خلاف اعتیاد معلوم
ہوتے ہیں۔ پہلے اس یادداشت کے بارے میں مالک رام صاحب کی رائے
ملاحظہ ہو۔“

”ظاہر یہ کسی شخص لعل فاق کے ملازم رکھے جانے کی یادداشت
ہے کہا گیا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے۔ مجھے اس میں
شبہ ہے۔ یہ غالب کے سوادِ خط سے مشابہ نہیں اور اس میں
بعض ایسی خصوصیات ملتی ہیں جو غالب کی روش نہیں۔“ ص ۲۰
مرتب نے مقدمہ ص ۱۹ پر لکھا ہے

”۱۲۲۵ھ کی یادداشت کے قلم کا قطا اور روشنائی کا پھیکا
رنگ زیر نظر نسخے کی اصلاحوں اور مذکورہ یادداشت کے
قلم کے قطا اور روشنائی کے رنگ سے بے ملتا ہے اور اس
سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۲۳۵ھ میں
ہوئی ہیں“

میری عرض ہے کہ نسخے کی تمام اصلاحوں کا نہ قط یکساں ہے نہ اندازِ خط۔
بہ مختلف اوقات میں تحریر کی گئی ہیں۔ اگر دو تحریروں کا قطا اور روشنائی مختلف
ہو تو یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ دونوں ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں لیکن
مخطوطے کے مختلف صفحات پر جدا جدا تحریروں کا قطا اور روشنائی یکساں
ہو تو یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ یہ ایک وقت کی تحریر ہیں۔ مختلف اوقات میں بھی
قلم کا قطا اور روشنائی مماثل ہو سکتی ہے۔

ص ۲۵ پر مرتب نے اس یادداشت کے لیے لکھا ہے
”اس یادداشت کی روشنائی اور اندازِ خط اس صفحے پر نیز دیگر
صفحات پر ملتے جلتے نسخے کے نشان کی روشنائی اور اندازِ خط سے

لما جلتا ہے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ یہ دونوں یادداشتیں ایک ہی
دقت کی ہیں۔ اس لیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ صفر ۱۲۳۵ھ
میں زیر نظر نسخے سے تیار ہونے والا نسخہ تیاری اور نقل کی منزل
سے گزر رہا تھا۔

معروض کی اصلاح اور محل خاں دالی یادداشت کو قلم کے خط اور روشنی
کی یکسانیت کی بنا پر ہم مصر قرار دیا تھا۔ اندازہ خط کا کوئی مذکور نہ تھا۔ محل خاں
کی یادداشت اور غزلوں کے اوپر صبح نشان (م) کو اندازہ خط اور روشنی
کی مماثلت کے سبب ایک ساتھ رکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاحوں،
محل خاں کی یادداشت اور صبح کے نشانوں کا اندازہ خط بھی یکساں ہونا چاہیے۔
لیکن اصلاح میں عموماً بہت خوش خط لکھا وٹ میں ہیں۔ محل خاں کی یادداشت کسی
قدر گھسیٹ میں ہے۔ جب کہ صبح کے نشان گھسیٹ میں اور بعض اوقات نہایت
فکتہ لکھے ہیں۔ ان کا خط بھی ہر جگہ یکساں نہیں اس لیے میری رائے میں محل
خاں کی یادداشت کی تاریخ (صفر ۱۲۳۵ھ) کو اصلاحوں اور دوسرے غلطیوں
کی تہیض کی تاریخ قرار دینا قیاس کو کچھ زیادہ دور تک پہنچا دینا ہے جو خلاف
احتیاط ہے۔

مقدمہ ص ۲۶-۲۷ کے تحت مرتب نے سرور کے عمدہ منتخبہ میں
غالب کے تذکرے کو لے کر جو مالانہ تحقیقی بحث کی ہے وہ ان کی ژرف نگاہی
پر دل ہے اس میں انھوں نے دواہم انکشافات کیے ہیں۔

۱۔ خود نوشت نسخے میں اشعار کی جو شکل ہے وہ ہر موقع پر اہرانی نقش
نہیں۔ عمدہ منتخبہ میں بعض اشعار کی قدیم تر روایت ملتی ہے جس کے معنی
یہ ہیں کہ اصلاح کا محل اس نسخے سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ اور یہ قیاس
بالکل صحیح ہے کیونکہ شاعر مسلسل اپنے کلام پر نظر ثانی کرتا رہتا ہے۔

۲۔ خود نوشت نسخے میں اس دقت تک کا پوتا کلام نہیں بلکہ کچھ کلام

انتخاب میں مدد ہو گیلی ہے۔ ایسے چند اشعار عمدہ منتخبہ میں موجود ہیں جو غالباً پوری غزلوں کے جزو ہیں لیکن اس کی تائید میں ذیل کے شرعے استدلال کرنا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

کھلتا کسی پہ کیوں میرے دل کا معاملہ

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ص ۱۹

کوئی مجھ سے اس شعر کے معنی دریافت کرے گا تو میں کہوں گا کہ میں نے دوسرے شعرا کی غزلیات سے جس قسم کے اشعار منتخب کیے اس نے میرے دل کے چور کو نسب کے سلسلے لاکھڑا کیا۔ ظاہر ہے کہ یہاں دوسروں کے کلام کا انتخاب مراد ہے۔ اپنے کلام کا نہیں۔ اپنا کلام رسوا کرے گا تو انتخاب کی کیا خصوصیت ہے۔ اس کی تصنیف ہی رسوائی کے لیے کافی ہے لیکن علاؤ اس سے بھی رسوائی نہ ہوگی۔ کیونکہ خیر سے اردو کے شعرا کا کلام ماشاء اللہ اتنا بدایا سمجھا جاتا ہے کہ غزل و قصیدہ کے مطالب کوئی شاعر کے واقعی محسوسات قرار نہیں دیتا۔

۱۵ اردو کے تحت مرتبہ نے عمدہ منتخبہ کی مدد سے نوجوان شاعر کے فن اور ذہن پر روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلے میں کہتے ہیں۔

مسح کشتہ الفت بر علیاں ہے

کہ جو اسد تپش نبض آرزو جانے

”کیا ہیں اس نتیجے تک پہنچنے میں کوئی دشواری ہوگی کہ کشتہ الفت

خود غالب ہیں اور کسی موقع پر اس عہد کے مشہور حکیم بر علی فاں

نے غالب کی تپش نبض آرزو کو محسوس کر کے ان سے کہہ دیا تھا

کہ عاجز ادے تمہیں تو تپش عشق کا آزار ہے۔“

ص ۲۹

مجھے معلوم نہیں کہ کیا غالب کے عہد میں بر علی فاں نام کے کوئی مشہور

حکیم تھے اور کیا اس شعر کے ہی معنی ہیں جو مرتبہ نے قیاس کیے ہیں۔ ظاہر اقول یہ

معلوم ہوتا ہے کہ ببر علی خاں کوئی محبوب ہے یا پھر عاشق کامونس۔
مقدمہ ص ۳۰۔ مرتبہ نے ذیل کے شعر کو ایک دفعہ کلام کو قلم زد کرنے اور
دوبارہ اس پر رجوع کر لینے کی مثال میں پیش کیا ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیا بیاں مجھ سے

یہ شعر خود نوشت نسخے میں قلم زد کر دیا گیا لیکن نسخہ بھوپال اور بعد کے
تمام نسخوں میں موجود ہے۔ یہ ایسا صاف ستھرا شعر ہے کہ ظاہر اسے قلم زد کرنے
کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ خود نوشت نسخے میں اس زمین میں ایک غزل
ہے جب کہ نسخہ بھوپال میں دو غزل ہو مائا ہے۔ خود نوشت کے اشعار اس
مطلع کے استنسا کے ساتھ پہلی غزل قرار پاتے ہیں جب کہ یہ مطلع اور چند
نو تصنیف اشعار دوسری غزل کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس لیے میری رائے یہ ہے
کہ خود نوشت نسخے سے اس مطلع کو قلم زد کرنا محض اس غزل سے خارج کرنے
پر دلالت کرتا ہے کلام سے خارج کرنے پر نہیں۔

مقدمہ ص ۳۳۔ رع دل بے تاب کہ سینے میں دم چند رہا۔ اس غزل کو خود
اشعار میں نہیں درج کرنا چاہیے تھا کیونکہ یہ غزل کی شکل میں پہلے ہی دنیا
ہو چکی تھی اور خود مرتب نے نقوش نمبر ۶۴ میں شائع کر دی تھی۔

مرتب نے متن کا عکس ہی دیا ہے۔ اس کی تعلق قرأت نہیں
دی۔ لیکن کچھ اشعار مقدمے میں درج ہو گئے ہیں اور اصلاح
شدہ مصرعوں کے بارے میں ضروری معلومات حواشی میں پیش کر دی گئی ہیں۔
اس طرح خیرست غزلیات، مقدمہ اور حواشی سے مرتب کی متعدد قرأتوں کا آغاز
ہو جاتا ہے۔ غالب نے اصلاح کہتے وقت بعض الفاظ کو اس طرح کاٹ دیا
ہے کہ انہیں پڑھنا ممکن نہیں۔ موشبہ کا کمال ہے کہ انہوں نے اس طرح کے
پس پردہ الفاظ کو بھی دریافت کر لیا ہے اور ایک آدھ موقع کے سوا ہر جگہ

ان سے اتفاق کرنا پڑتا ہے ان قلم ذوالفاظ کی صحیح قرأت اسی شخص سے متواتر
ہوتی جس کی عمر غالباًت کی سیاحی میں گزری ہو۔

نسخے میں اغلاط کتابت نہ ہونے کے برابر ہیں اور جو نسخہ اس اہتمام سے
چھاپا جائے گا اور جسے مرثی صاحب کے گھر لے کر چلے جائے گا۔
اس میں اغلاط کو دہانے کے لیے بڑی جسامت درکار ہوگی۔

غالب نے بارہا 'میرے' تیرے۔ آئینہ کو بہ مذہبی باز رہا ہے۔
مرتب نے اکثر اوقات نستعلیق قرأت میں 'ی' کو حذف کر کے لکھا ہے لیکن
بعض اوقات 'ی' بھی لکھی ہے۔ ان مقامات پر بھی 'ی' کو چھوڑ دینا چاہیے
کیونکہ یہ وزن میں شمار نہیں ہے۔ مثلاً

ص	غلط	صحیح
ص، مصرع متعلق بہ ص ۷۲	دل دول ہے آئینہ	آئینہ
ص، مصرع متعلق بہ ص ۹۸	فرصت آئینہ	فرصت آئینہ
ص ۸ مصرع متعلق بہ ص ۱۱۶	آئینہ پرداز	آئینہ پرداز
ص ۳۳ نیچے سے تیری سطر	درآب آئینہ	درآب آئینہ
ص ۲۲ آخری سطر	آئینہ آسا	آئینہ آسا

مرتب نے فارسی اشار میں فون غنہ پر ہمیشہ نقطہ لگایا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

فہرست ص ۸ یا مقدمہ ص ۴۰ پر جدید ایرانی تلفظ میں فون غنہ بیشک اعلان
کے ساتھ بولا جاتا ہے لیکن اردو کتابت میں اگر بغیر نقطے ہی کے لکھا جائے تو
اردو رسم الخط اور تلفظ سے زیادہ ہم آہنگ ہو۔

ذیل میں مرتب کی ان قرأتوں کا ذکر کرتا ہوں جن سے مجھے اختلاف ہے
ہو سکتا ہے ان میں سے بعض محض سہو کتابت ہوں چنانچہ مذہب اصناف
کی مثالوں میں بیشتر سہو کتابت ہیں۔

میرا قرأت	مطبوعہ قرأت	حوالہ
مرگ، شیریں	مرگ، شیریں ہو گئی تھی کو کہن کی فکر میں	فہرست ص ۶۱ بمصر، متعلقہ ص ۵۶
پیش پا	۹۱ گستاں یک تماشا پیش پا افتادہ مضمون ہے	۸ ~ ~ ~
نظر بد	۱۰۶ زلف سیہ اتنی نظر بد قلمی ہے	۸ ~ ~ ~
ضبط اشک	۱۱۵ یوں بعد ضبط اشک بھروں گرد بار کے	۸ ~ ~ ~
نقش داغ	۱۲۰ سو خگاں کی فاک میں ریزش نقش داغ ہے	۸ ~ ~ ~
فہم بے شمار اندیشہ	۱۳۴ اے کثرت فہم بے شمار اندیشہ	۸ ~ ~ ~
خلق حسد قماش	۱۴۵ ہے خلق حسد قماش لٹنے کے لیے	۸ ~ ~ ~
شرراہ تمام بستر	گلشن شرراہ تمام بستر ہے آج	۸ ~ ~ ~
		نیز ص ۴۰
تقدیر نالہ	تقدیر نالہ	مقدمہ ص ۲۳ سطر ۲۳
ماہ نو	ماہ نو	۲۶ ~ ~ ~ سطر ۱۵
نور چشم مجنوں	۲۸ لے نور چشم مجنوں لے یادگار صحرا	ص ۲۸ سطر ۱
بہار حیرت نظارہ	۲۸ نیچے آٹھویں سطر بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے	ص ۲۸ نیچے آٹھویں سطر
بہار حویلی رحمت	۲۸ نیچے تیسری سطر بہار حویلی رحمت	ص ۲۸ نیچے تیسری سطر
نذر الطافے	نذر الطافے	۲۹ ~ ~ ~ سطر ۱۵
زبان ہر سرور	زبان ہر سرور	~ ~ ~
بند قبا	بند قبا	~ ~ ~ سطر ۱۴
شگفتن جوش یک عالم	اگر ہوئے شگفتن جوش یک عالم چراغاں ہے	۲۹ ~ ~ ~ سطر ۱۶
سے ہی	اگلی ایک مہینہ روزن سے بھی چشم سفید آفر	۳۱ ~ ~ ~ سطر ۲
خط و خیز کے آئینے میں دی کس نے آرایش کی	خط و خیز کے آئینے میں دی کس نے آرایش کی	۳۲ ~ ~ ~ سطر ۸
نیر باوریم چند رہا	نیر باوریم چند رہا	۳۳ ~ ~ ~
گل از شاخ دور افتادہ ہے نزدیک تر مرگ	گل از شاخ دور افتادہ ہے نزدیک تر مرگ	۳۵ ~ ~ ~
(بدلتا اضافت)		

مقدمہ ص ۲۶ سطر ۳ درد کشیدہ
 ذائے بریط، وچنگ، وچنانہ بریط وچنگ وچنانہ
 ۲۶ ~ ~

(کالمکے بغیر)

کر تھے گل جنون تماشا کہیں جے جنون، تماشا ۲۷ ~ ~

بال کس گرمی سے سکھانا تھا منبل کے تلے تے ! ۲۷ ~ ~

ای عمر، چمی فزبی از طولِ اہل اے عمر ! ۲۸ ~ ~

ص ۳۱ ماشیہ متعلق بہ ص ۲۲۔ "شر رہے رنگ جاو یا گیا" شر رہے رنگ بنا دیا گیا
 اب میں بعض قرائتوں یا قلم زد الفاظ کی قرائتوں کے بارے میں تفصیلی
 مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ ذیل کی تین مثالوں میں مطبوعہ قرائت غلط نہیں لیکن
 یائے معروف کی جگہ یائے مجہول بھی ممکن ہے۔

مقدمہ ص ۳۷ اے ہمسہ بے مدعا، یک دعا ہو جائیے بے مدعا

ص ۳۰ ماشیہ متعلق بہ ص ۲۸ لغزش متاز و جوش تماشا، اسد جوش تماشا

۷۹ ~ ~ تنائے اسد قتل رقیب اور سجدہ ٹکری سجدہ شکرے

ص ۱۲۹ حواشی میں ص ۴ کے مصرع طرہ ہمیشہ دیدہ گریاں کو آبِ رفتہ در جو تھا۔ کا

ہلا قلم زد لفظ "دو عالم" قیاس کیا ہے۔ مجھے اس سے اتفاق ہے۔ نثار احمد

فاروقی نے نقوش میں 'ز عالم' پڑھا تھا لیکن نسخہ عرشی زادہ کے عکس میں غالب

کی مخصوص وضع کا 'دو' صاف پڑھا جاتا ہے۔

اسی صفحے کے ایک مصرع طرہ سر شک آگیاں مرہ سے دست از جاں شستہ برو تھا

کا ابتدا کے چند الفاظ کو اس بڑی طرح کاٹا ہے کہ پڑھا ممکن نہیں۔ مرتب نے

انہیں 'دیزگان نم آگیاں' پڑھا ہے ممکن ہے۔ یہی ہوں لیکن بہ صورت موجودہ

کوئی یقین نہیں کہ یہی الفاظ تھے۔ فی الحال اس قرائت کو محض ایک ممکنہ قیاس

کہا جائے مگر نقوش کی تصریحات میں بھی قرائتِ دیدہ کی گئی ہے۔ کوئی شبہ

نہیں کہ اس کا نام نسخہ عرشی زادہ ہے۔

ص ۱۲۹- ص ۲۸ کے مصرع ع۔ 'برقِ فرین ہائے گوہر ہے نگاہ تیز بھاں' کے بارے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "اصلاً نگاہ تیز دبیں" تھا۔ 'دبیں' کو کھرپا کر 'یہاں' بنایا گیا ہے۔ نقوش کے عکس میں 'دبیں' کا لفظ صاف ہے جس کے اوپر 'یہاں' لکھا ہے لیکن نہایت حیرت ہے کہ نسخہ 'عرشی زادہ' میں 'دبیں' کا پتہ نہیں۔ صاف صاف مھن 'یہاں' ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ فوٹو گرافر نے اس مقام کو RETOUCH کر کے نیچے کے حروف غائب کر دیے۔ یہ نامناسب تھا۔

ص ۱۳۰- ص ۲۹ کے مصرع ع۔ دادی حسرت میں پھر آشفہ جولانی غبت کی اصل قرأت ددشت حسرت خیز میں آشفہ جولانی غبت دی ہے جبکہ نقوش میں 'دشت حسرت زاد' قیاس کیا ہے۔ میری رائے میں بھی 'زاد' کی بجائے 'خیز' ہی کا امکان زیادہ ہے۔

ص ۱۳۲- صفحہ ۵۲ کا حاشیہ ہے ع۔ پہلے غلوت فائے تھا، پھر اسی کو ماتم فائے بنا دیا۔ زیر بحث مصرع کی قرأت بقول مرتب غلچکے چکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم فائے ہم ہے نقوش میں اصلاحی قرأت 'غلوت فائے' دی ہے اور مجھے یقین ہے کہ نسخہ 'عرشی زادہ' کے برخلاف اصلاً ماتم فائے تھا جسے اصلاح کر کے غلوت فائے بنایا گیا ہے اصلاحی لفظ کو 'غلوت فائے' قرار دینے کی وجہ حسب ذیل ہے۔

غزل میں 'ماتم فائے' کا قافیہ پہلے ہی آچکا ہے۔ وہاں 'ماتم فائے' میں م کا موٹا برا صاف نمایاں ہے جو زیر نظر مصرع کے اصلاحی لفظ 'غلوت فائے' میں محدود ہے۔ شاعر نے اصلاً 'ماتم فائے' لکھ کر اسے 'غلوت فائے' بنایا۔ نسخہ 'بہار' میں اسے پھر ماتم فائے اور نسخہ 'شیرانی' میں پھر غلوت فائے کیا۔ اسے رجوع کہیے کہ شاعر کے مزاج کا تلون۔

ص ۱۴۲- ص ۵۴ کے مصرع کی ابتدائی شکل ع۔

'میر تر ہے رتبہ فہم تصور سے اسے اسد'

نقوش کی تصریحات میں 'اسے اسد' کی جگہ بھی 'اسد' ہے جو میری رائے

میں قلم زد لفظ کی صحیح قراءت ہے۔

ص ۵۵ کے مصرع ۷۔ کس دل پہ ہے غزم صفت مرگان خود آرا کے لیے نوٹ لکھتے ہیں کہ 'آخری لفظ کی روشنائی پھیل گئی ہے۔ اسے خود آرا، پڑھیے؟ نقوش میں ماشیہ ہے' پہلے یہ لفظ کچھ اور تھا جسے خود آرا بنایا ہے؛ یہی حقیقت ہے۔ روشنائی نہیں پھیلی اصلاح ہے۔ میں قیاس کرتا ہوں کہ اصلاً یہ لفظ 'مرگان صفت آرا' تھا۔ مرگان کے دونوں طرف 'صفت' کی تکرار کے پیش نظر دوسری جگہ صفت کو خود سے بدل دیا۔

ص ۱۳۲۔ ص ۱۶۳ کے مصرع کا ابتدائی متن 'زبں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی ہا قیاس کیا ہے۔ مجھے آخری 'ہے' کے پس پردہ غالب کے انداز کے 'ہا' کے نقوش نہیں دکھائی دیتے۔ میری رائے میں اصلاً یہ مصرع 'زبں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی بھلا' تھا۔ شاعر نے جب مصرع کی نقل شروع کی تو آخری لفظ سے پہلے قلم روک لیا اور سوچ کر 'ہے' اور 'یہاں' کے مقامات میں مبادلہ کر دیا۔

صفحہ ۶۸ کے تیسرے مصرع کی تعلق قراءت شروع میں فہرست صفحہ ۶ پر ۷۔ بیدرد سر بجدۃ الفت فرد ہو، ورج ہے۔ مصرع کے معنی ہیں۔ سر بجدۃ الفت میں درد کے بغیر فرد نہ ہو۔ ظاہر درد سے مراد درد سر نہیں درد دل ہے۔ 'بیدرد' کو ملا کر لکھنے سے یہ گمان ہوتا ہے کہ انسان بیدرد کو خطاب کیا ہے۔ اس لیے بہتر ہے کہ اس کا املا 'بے درد' لکھا جائے۔ ماشیہ ص ۱۳۲ متعلق ہر ص ۶۴۔ ۷۔ 'وقت حسن افزندی زینت طرازاں جائے گل'؛ نوٹ لکھا ہے کہ پہلے 'بونے گل' پھر 'بونے کو قلم زد کر کے' 'جائے' بنا دیا گیا۔ نقوش میں نثار احمد فاروقی نے قیاس کیا ہے۔

'پہلے شاید ہر گل تھا۔ قلم زد کر کے جائے گل بنایا ہے۔'

اور یہی صحیح ہے 'بونے گل' اس موقع پر بے معنی تھا۔ قلم زد لفظ 'بہر' ہی ہو سکتا ہے۔

ص ۳۳۔ حاشیہ متعلق ہ، ص ۷۱۔ ٹریک نیتاں قلمرو اعجاز ہے مجھے اے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

” پہلے یک نیتاں، پھر ’یک‘ ہی کو ’ہر‘ بنا دیا ہے مگر مخلوط، بھوپال میں اصلاح نہیں آئی۔“

مرتب نقوش نثار صاحب نے بھی دیکھ کر اپنی تعلق قرات میں ’ہر‘ نیتاں، چھاپ دیا اور حاشیہ لکھا ’یک نیتاں‘، قلم زد۔

میں عرض کرتا ہوں کہ شروع میں سہو آ شاعر نے ’یک نیتاں‘ لکھ دیا تھا بعد میں ’یکسر‘ ہی کے اوپر ’یک‘ بنا دیا، اور یہی اصلاحی شکل ’نخہ بھوپال‘ میں ملتی ہے۔ ہر تو یہاں سے وہاں تک کسی طرح ہے ہی نہیں۔

ص ۱۳۲ حاشیہ متعلق ہ، ص ۸۱ ط کر دیا ہے یا بہ زنجیر دم آ ہو مجھے۔ کے لیے لکھتے ہیں۔

” پہلے پائے دشت‘ ہے تھا۔ پھر اسے چھیل کر کر دیا ہے یا بنا دیا۔“ لیکن مرتب نقوش کا کہنا ہے کہ ” پہلے ’پائے دشت‘ میں ہے زنجیر، تھا“ اور یہی صحیح ہے کیونکہ ’ہے‘ کے نیچے ’میں‘ صاف دکھائی دے رہا ہے۔ ’نخہ‘ عرشی زادہ میں یہاں بھی جناب عکاس نے RETOUCH کر دیا ہے۔

ص ۳۳ حاشیہ متعلق ہ، ص ۸۶۔ ع شرم آئینہ تراش جیہ طوفاں بہا، کے متعلق نوٹ لکھتے ہیں۔

” طوفاں بہا“ سہو غالب ” طوفاں بہا“ لکھا چاہتے تھے۔

نقوش میں بھی اس مصرع کی قرات ’طوفاں ہا‘ دلت ہے۔ میری رائے میں یہاں صرف ’طوفاں بہا‘، یا معنی ہے ’طوفاں ہا‘ بے معنی۔ ’نخہ شیرانی‘ میں بھی ’طوفاں بہا‘ لکھا ہے اور کہا جاتا کہ یہ ’نخہ غالب‘ کی نظر سے گزر چکا ہے۔

ص ۸۶۔ ’نخہ عرشی زادہ‘ کے عکس میں حاشیہ کے مصرع، ’دل پھر طوفاں کوئے ملامت کو جلتے ہے‘، میں ’کوہا‘ پر روشنائی گری ہے۔ نثار

خودنوشت مخطوطہ دیوان غالب اسکی صلا میں

اس مخطوطے کے بارے میں کچھ لکھنے سے پہلے یہ غور
 مخطوطے کا نام کرنا چاہیے کہ اس دولتِ بیدار کو (جوابِ خوابیدہ ہو گئی
 ہے، کس نام سے یاد کیا جائے۔ نسخے کے مالک اردو ہے کے تاجر کتب و فنی
 چشتی ہیں۔ یکم مئی ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں ایک مراسلے میں کسی محمد عباس
 طالب صفوی نے اسے مخطوطہٴ اردو بہ کہا اور یہ کہنا بجا تھا کیونکہ اس وقت
 تک مخطوطے کے مزاجِ اول کے بارے میں کوئی علم نہ تھا۔ یکم جون ۱۹۶۹ء
 کے ہماری زبان میں ایک مراسلے میں محبتی شتارا احمد فاروقی نے اسے نسخہٴ
 اردو بہ کہہ کر بکارا اور اس کے بعد سے اب تک وہ اسے بالالتزام نسخہٴ اردو بہ
 کہتے چلے آئے ہیں۔ اس سے ایک قرارِ واقعی صورت کا اظہار بھی ہوتا ہے اور
 وطنِ مدستی کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔ جولائی ۱۹۶۹ء کے آج کل میں عرضی صاحب
 نے بی ایک مضمون میں اس کے لیے نسخہٴ اردو بہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ نسخے
 کی ابتدائی تحقیق سے تعلق رکھنے والے دوسرے حضرات یعنی جلال الدین صاحب
 امد اکبر علی خاں عرشی زادہ نے اسے کبھی نسخہٴ اردو بہ نہیں کہا۔
 یہ حقیقت ہے کہ اس نسخے کی ہجرت سے بمبھوپال کے ادبی معلقوں میں

صفہ ماتم بچھ گئی۔ نسخے کے نام 'نسخہ امردہہ' نے زخم پر نمک کا کام کیا۔
۸ جولائی ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں بھوپال کے ڈاکٹر سید حامد حسین
نے اعتراض کیا۔

"سم ظریفی یہ ہے کہ باوجودیکہ یہ نسخہ بھوپال سے دریافت ہوا
ہے پھر بھی بعض اصحاب اسے نسخہ امردہہ کہتے پر مصر ہیں۔"
یکم اگست ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں مالک مخطوطہ توفیق احمد
قادری کا مراسلہ شائع ہوا جس میں انھوں نے حامد حسین کے اعتراض کا یوں
جواب دیا۔

"مجھے داراپریل ۱۹۶۹ء کو شہر بھوپال سے یہ نسخہ ایک شخص
سے ملا جو اس کی اہمیت سے قطعاً واقف نہ تھا۔ یہ گوشہ نگم نامی
میں تھا میں نے اسے اجاگر کیا لہذا میری مرضی ہے کہ جس طرح
چاہوں منسوب کروں"

اس امراتہ مراسلے کو دیکھ کر آخر اگست ۱۹۶۹ء میں میں نے ہماری
زبان کے ایک مراسلے میں عرض کیا کہ دیوان غالب کے بعض مخطوطوں کو اس شہر
کی نسبت سے موسوم کیا جاتا ہے جن میں وہ پہلی بار ظاہر ہوئے۔ اس طرح نو
دریافت نسخے کو نسخہ بھوپال ہی کہا جاسکتا ہے لیکن چونکہ ایک نسخہ بھوپال
پہلے سے موجود ہے اس لیے نو دریافت نسخے کو نسخہ بھوپال قدیم اور نسخہ حمید
کی اصل کو نسخہ بھوپال جدید کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے سلسلے اس کی نظیر موجود
ہے۔ عرشی صاحب نے رام پور کے دو مخطوطوں کو نسخہ رام پور قدیم اور
نسخہ رام پور جدید کہا ہے لیکن چونکہ نسخہ حمید یہ والا مخطوطہ پہلے دریافت
ہوا تھا اس لیے اسے جدید کہنے میں ایک نفسیاتی دھچکا لگتا ہے۔ اس سے
سہ توفیق احمد نے بہت جلد میں مجھے ایک بنی خط میں لکھا کہ وہ مراسلہ ان کی جانب
سے کسی اور صاحب کا رقم کیا ہوا تھا۔

بچنے کے لیے خود سیانت نغے کو نغمہ بھوپال اول اور حمید یہ دلے نغے کو
نغمہ بھوپال دوم یا ثانی کہا جائے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے تجویز کیا کہ زمانہ کتابت کی نسبت زمانہ دریافت
زیادہ اہم ہے اس لیے حمید یہ کی اصل کو نغمہ بھوپال اول اور نئے مخطوطے
کو نغمہ بھوپال ثانی یا نغمہ بھوپال بمخطوطہ غالب کہا جائے۔ اکبر علی ماں اے
دیوان غالب بمخطوطہ غالب کہتے ہیں۔ میں نے بھی ان کی تقلید میں خود نوشت
مخطوطہ لکھنا شروع کر دیا ہے۔ بھوپال کے پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے
مجلہ سیفیہ غالب نمبر میں اے نغمہ بھوپال ثانی کہا ہے اور ڈاکٹر ابو محمد سحر
نے رسالہ شاعر کے جولائی اور اگست ۱۹۷۷ء کے دو شماروں میں اے نغمہ
بھوپال بمخطوطہ غالب کے نام سے موسوم کیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے
اپنے ایک مضمون میں خیال ظاہر کیا کہ اس کا نام نغمہ بھوپال ثانی درست ہو سکتا
تھا لیکن "اس سے بعض دشواریاں پیش آئیں گی اس لیے دنیائے ادب
میں اگر اسے دیوان ریختہ سے موسوم کیا گیا تو سب میں قدیم اور ممتاز ترین
ظاہر ہوگا"

میری رائے میں دیوان ریختہ سب سے زیادہ بے تکا نام ہے۔ اس
دیوان کی زبان میں اور غالب کے دیگر نسخوں کی زبان میں ایسا کوئی امتیاز
نہیں کہ اسے دیوان ریختہ کہا جائے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ بھوپال کے
حضرات اس نغے کا نام لکھتے وقت نغمہ بھوپال کا لفظ ضرور لکھتے ہیں اور
ہمارے دوست نثار احمد فاروقی (اور تہاد ہی) اسے نغمہ اردو کہتے ہیں۔
مزا یہ ہے کہ مدیر نقوش کی بھی رگ وطن پرستی پھر کی اور وہ بھی یہ تجویز لے کر
اس بحث میں کود پڑے۔ غالب نمبر حصہ دوم کے دیباچے میں فرماتے ہیں۔
"جو کہ یہ بیاض سب سے پہلے لاہور میں چھپی ہے اس لیے

ملہ قدیم ترین نغمہ دیوان غالب کی دریافت مشمولہ نقوش بابت اگست ۱۹۹۱ء

میری خواہش ہے کہ اسے نسخہ لاہور کے نام سے یاد کیا جائے۔
 اس کا کوئی حوازا نہیں شاید مدیر نقوش کو یہ غلط فہمی تھی کہ یہ بیاض سب
 سے پہلے وہ چھاپ رہے ہیں۔ نقوش کا یہ نمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء کے آخر میں چھپا
 ہماری زبان یکم اکتوبر ۱۹۶۹ء میں اطلاع ہے کہ نسخہ عرشی زادہ شائع ہو گیا
 اور اس کی رسم اجرا ہوتی ہے چنانچہ ستمبر ہی میں یہ بعض حضرات کو مل گیا۔ پروفیسر
 آل احمد سرود غالب ۲۵ ستمبر ۱۹۶۹ء کو امریکہ پہنچے۔ مجھے وہاں سے ڈاکٹر گوپی چند
 نارنگ نے لکھا کہ جب سرور صاحب ہوائی جہاز سے اترے تو ان کے ہاتھ
 میں نسخہ عرشی زادہ تھا یعنی ستمبر ۱۹۶۹ء میں اس ایڈیشن کی اشاعت از مشرق
 تا مغرب ہو چکی تھی۔

دوسری بات یہ ہے کہ مخطوطے کو لاہور سے دو درود تک کوئی تعلق نہیں
 اس نے کبھی لاہور کا نسخہ نہیں دیکھا۔ مدیر نقوش اپنے مطبوعہ ایڈیشن کو نسخہ لاہور
 کے نام سے موسوم کرتے تو کسی کو اعتراض نہ ہوتا۔ مخطوطہ اور اس کے ایڈیشن
 میں فرق ہوتا ہے کیونکہ مطبوعہ ایڈیشن میں محض مخطوطہ پیش نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے
 ساتھ مقدمہ اور حواشی وغیرہ بھی ہوتے ہیں اور اگر یہ سابقے لاحقے نہ بھی ہوں
 تو کم از کم مرثب کی متعینہ قرات و شامل ہوتی ہے۔ اسی لیے نئے مخطوطے کے
 مطبوعہ ایڈیشن کو ایک مرتب نسخہ عرشی زادہ کہے اور دوسرا بیاض غالب تو
 ان میں سے کسی پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ صاحب نقوش نے غالباً اپنے ایڈیشن
 کو نہیں بلکہ مخطوطے کو بیاض غالب بخط غالب کہا ہے۔ اس میں ایک اصولی
 قیاحت ہے۔

میرے علم میں شاعر کے کلام کی بیاض دو قسم کی ہوتی ہے۔ ۱۔ غیر مرتب
 مجموعہ کلام۔ جس ترتیب سے غزلیں اور نغلیں تصنیف ہوتی ہیں اسی ترتیب سے
 اس میں پہلی بار درج کر دی جاتی ہیں۔ ۲۔ شاعروں میں پڑھنے کے لیے
 منتخب غزلوں پر مشتمل مجموعہ۔ فوریافت نسخہ ان میں سے کچھ نہیں۔ وہ باقاعدہ

مرقف دیوان ہے اور نظا ہر حالات اس میں تاریخ کتابت کا جملہ کلام شامل ہے۔ اس طرح نقوش کے مطبوعہ نسخے کا نام بیاض غالب کی جگہ کچھ اور مثلاً نسخہ نقوش، نسخہ لاہور یا نقوش ایڈیشن ہوتا تو موزوں تر ہوتا۔ نسخہ نقوش میں مرتب کا نام صریحاً صریح نہیں لیکن چونکہ اس کے پہلے نثار احمد فاروقی صاحب کا طویل مقدمہ ہے اور فہرست عنوانات میں متن کی سرخی ملاحظہ سے شامل نہیں کی گئی اس لیے ہم فرض کر سکتے ہیں کہ مقدمہ، متن اور تصدیحات تینوں کے مرتب نثار احمد صاحب ہیں اس لیے اس ایڈیشن کو نسخہ فاروقی بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس سے قطع نظر مجھے اعتراف ہے کہ مخطوطے کو شائع کر کے نقوش نے، دودنیا پر بڑا احسان کیا ہے۔ نسخہ عرشی زادہ کی قیمت تین سو روپے ہے۔ اسے کوئی ادارہ ہی خرید سکتا ہے۔ فردس کے بس کی بات نہیں۔ نقوش کے متعلقہ نمبر کی قیمت محض تیس روپے ہے اور اس میں مخطوطے کے علاوہ غالبیات پر اور بھی کچھ مفید مواد ہے۔ لاہور کا یرگنج بادشاہ ہندوستان میں بھی گھر گھر پہنچ گیا ہے۔

نقوش نے اشاعت کے بل پر مخطوطے کو نسخہ لاہور کہنا چاہا۔ حیرت کی بات ہے کہ ہندوستان میں بعض حضرات مخطوطے کو نسخہ عرشی زادہ کہنے پر مصر ہیں۔ ۲۱ فروری ۱۹۷۱ء کے ہندوستان ٹائمز میں ایک مراسلے میں اکبر علی خان نے لکھا ہے:-

”نام بہاد بیاض غالب جس کا صحیح نام عرشی زادہ ہے میرے
مقدمے اور فصل حواشی کے ساتھ شائع ہو گئی ہے۔“

اور ۲۲ فروری ۱۹۷۱ء کے ہماری زبان میں سرور صاحب لکھتے

ہیں:-

”نسخہ عرشی زادہ کو مخطوطہ غالب کہا گیا ہے۔ اگر اس نسخے سے گل رونا

کا انتخاب ہوتا تو شاید یہ تادل ہو سکتی“

عرض ہے کہ نسخہ عرشی زادہ کا مقدمہ ادو حواشی ایک پیشہ وکاتب کے

ہاتھ کی تحریر میں صرف متن بخطِ غالب ہے۔ مملوہ ایڈیشن کو مخطوطے کا سادی نہیں کیا جاسکتا۔ اس سے پہلے بھی اس قسم کی غلطی ہو چکی ہے جب نسخہ بھوپال کے لیے نسخہ حمیدیہ کا لفظ استعمال کیا گیا تھا۔

بھوپال کے مقدمے کی مصالحت کے بعد توفیق احمد صاحب نے اپنے محضوں انداز میں ایک پوسٹر شائع کیا اور اس میں مخطوطے کا نام 'نسخہ توفیقہ' بھوپال، تجویز کیا۔ اس نام پر کبھی یہ مثل ذہن میں کوندتی ہے 'اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی'۔ کبھی یہ مصرع دردِ زبان ہوتا ہے 'غہ کچھ لاگ بتوں سے بھی ہے اللہ کا ڈر بھی'۔ اور توفیق صاحب نے یہ دھکی بھی دی ہے کہ جو کوئی مخطوطے کے لیے کوئی اقدام استعمال کرنے کا اس کے خلاف قانونی کارروائی کی جائے گی گویا ڈیڑھ سو سال پہلے لکھے ہوئے مخطوطے کے نام پر بھی ان کا کاپی رائٹ ہو گیا۔

ادھان اور علاقوں کی ٹاٹا سے بچنے کے لیے میں نے اپنی تحریریں اس کبریتِ احمر کو خود نوشت مخطوطہ غالب کہنا شروع کر دیا ہے لیکن کچھ عرصہ پہلے ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ہماری زبان میں ایک سلسلہ مضامین میں یہ دعویٰ کیا کہ یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں بلکہ کسی جعل ساز نے غالب کا خود نوشت مخطوطہ بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے دلائل اتنے مسکت نہیں کہ مخطوطے کو کسی اور کے ہاتھ کی تحریر مانا جائے اس لیے میں اس کے متن کو غالب کی تحریر مان کر اس کا جائزہ لوں گا۔

مخطوطے کی طباعت اور ترتیب

مخطوطے کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ستمبر ۱۹۶۹ء میں ہندوستان میں نسخہ عرشی زادہ اکتوبر ۱۹۶۹ء میں پاکستان میں نقوش غالب نمبر حصہ دوم کے جزو کے طور پر۔ نسخہ عرشی زادہ کی ابتدا میں پیش بہا تحقیقی مقدمہ ہے۔ آخر میں اہم حواشی ہیں جن میں قلم زد مصرعوں کی قرأت

بڑی چابک دستی سے دریافت کی گئی ہے۔ پورے نسخے کو مرقع چٹائی کی طرح دیدہ زیب اندھن کا سنا انداز سے چھاپا ہے لیکن بہت بڑی کمی یہ ہے کہ اس میں اصل مخطوطے کے معنی عکس ہیں نستعلیق کتابت میں اس کا متن نہیں دیا جس کے باعث عام قاری کو قدم قدم پر ٹھوکر لگتی ہے۔ بعض مربع وضع میں لکھے ہوئے صفحوں میں مصرعوں کی صحیح ترتیب دریافت کرنا بھی کارے وارد مثلاً نقوش ص ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۸۶، ۲۰۸، ۲۵۲ وغیرہ پر اس کے برعکس نقوش میں نستعلیق متن بھی دیا ہے۔

دو دنوں ایڈیشنوں کے حواشی میں دی ہوئی قلم زد مصرعوں کی قراتوں کا مقابلہ کرنے سے اندازہ ہو سکے کہ نقوش ایڈیشن کے مرتب کی نظر سے نسخہ عرشی زادہ گزر چکا ہے لیکن بعض مقامات پر اس کی قرات نسخہ عرشی زادہ سے مخالف ہے اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) نقوش کے لیے بیاض غالب کی ترتیب اتنی غفلت میں ہوئی کہ مرتب نسخہ عرشی زادہ کا تفصیلی مطالعہ نہ کر سکے۔

(۲) انھوں نے آنکھیں بند کر کے نسخہ عرشی زادہ کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنے علی شوری سے بھی کام لیا۔ اسی لیے بعض جگہ نسخہ عرشی زادہ سے مختلف قرات دی ہے جو کہیں کہیں صحیح ترتیب بھی معلوم ہوتی ہے۔
نقوش میں مطبوعہ عکس کا نسخہ عرشی زادہ سے مقابلہ کرنے پر کچھ باتیں نظر آئیں۔

(۱) ص ۷ کے نیچے ترک (رکاب) کا لفظ 'ہوا' درج ہونے سے رہ گیا ہے۔

(۲) ص ۱ پر مصرع ہے ع خطِ نوحیز کی آئینے میں دی کس نے آرایش
نسخہ عرشی زادہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل مخطوطے میں (جو میری نظر سے نہیں گزرا) 'آئینے میں' کے بعد نیچے کی طرف لفظ 'دی' بڑھا دیا گیا

ہے۔ نقوش ایڈیشن میں، موجود نہیں ہے، حالانکہ اس کے بغیر مصرع ناموزوں رہ جاتا ہے۔

۲۔ ص ۱۲۰ کے نیچے مائشے میں ایک اصلاحی مصرع: لکھی یا روں کی بدستی نے بچانے کی پامالی کے اوپری نقوش درج ہونے سے رہ گئے ہیں۔ یہ مصرع جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔ اصل نسخے میں اس کے کچھ مرکز وغیرہ نمایاں ہیں۔

۴۔ ص ۱۹۴ کے مائشے سے اصلاحی الفاظ 'بجر بزم نذر دن' حذف ہو گئے ہیں۔
۵۔ اصل نسخے میں نقوش ایڈیشن کے ص ۲۶۰ کے مائشے پر ایک شعر درج ہے جس کا پہلا مصرع پورا موجود ہے۔ دوسرے کے کچھ آثار بچ گئے ہیں؛ بقیہ جلد بندی میں کٹ گئے ہیں۔ شعر یہ ہے:

اے پر تو فور شید جانتا اب! ادھر بھی

سایے کی طرح ہم پہ عجب دقت پڑا ہے

نقوش میں یہ شعر حذف ہو گیا ہے۔

(ب) مرتب نقوش کی اطلاع کے مطابق مخطوطے میں جن اوراق پر مائشے میں غزلیں لکھی ہیں ان کا سائز نسبتاً بڑا ہے امدان کے کنارے مڑے ہوئے ہیں۔ نقوش میں مکس کے تمام صفحوں کو برابر رکھا گیا ہے۔ مائشے کی غزلوں والے اوراق کی تقطیع نقوش کے صفحات سے باہر نکلتی تھی، اس لیے نقوش میں ان کو سکور کر چھوٹا کر کے چھاپا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۵۴۔ ان میں مطبوعہ حروف مخطوطے کے حروف کی بہ نسبت چھوٹے اور خفی ہیں۔ ص ۲۵۴ کے دائیں مائشے کے اشار بہت دھندلا گئے ہیں۔ مائشے کی غزلوں والے صفحوں میں صرف ص ۲۶۶ اصل سائز پر ہے یا اگر کوئی فرق ہے تو یہ نہایت معمولی ہے۔

(ج) مائشے میں کچھ الفاظ رکھنے والے دو اور صفحات یعنی ۲۰۸ اور ۲۳۴ کی

سمائی بھی نقوش میں آسانی نہ ہوتی تھی اس لیے ص ۲۸ پر عل فان والی یادداشت کا اضافہ سے فوٹو لے کر اسے اپنے اصلی مقام کی بہ نسبت کچھ نیچے کی طرف عبادیا ہے۔ اصل نسخے میں عل فان کی بطور:

دا کیا ہرگز نہ ظالم ! عقدہ تارِ نفس
کے الفاظ کیا ہرگز کی سطح پر ہے ؛ اور عیب کی رقم نیچے مصرع کے الفاظ مصرعہ اور
کی سطح پر ہے، لیکن نسخہ لاہور کے عکس میں یہ یادداشت تقریباً ایک انچ نیچے
کر کے چھاپی گئی ہے اور ص ۲۳۲ پر ایک لطیفہ پیدا ہو گیا ہے۔ اصل مخطوطے میں
دائیں مٹھیے کا شعر:

آتشِ افروزی یک شعلہ ایماں تجھ سے

چشمک آدائی یک شہرِ خوشاں مجھ سے

اس طرح درج ہے کہ وزن کے شیرازے کو آغوش کی جانب اور مٹھیے کو سامنے
کی جانب رکھ کر پڑھا جانے کا یعنی پورا شعر متن کی طرف پیٹھ کیے ہوئے ہے۔
مصرع ثانی متن سے نزدیک تر ہے، اور مصرعِ اولیٰ باہر کی طرف۔ نقوش میں
اس کے برعکس شعر متن کی طرف منہ کیے ہے۔ مصرعِ اولیٰ متن کی جانب اور
مصرعِ ثانی باہر کی طرف چھپ گیا ہے۔ نیز شعر اور متن کے بیچ فاصلہ بھی بہت
کم رہ گیا ہے۔

(د) نقوش کے متن میں بعض عکسی صفات کی ترتیب غلط ہو گئی ہے، نیز ان
کے سامنے کے تعلق صفات کی ترتیب کچھ اور بھی غلط ہے۔ اس طرح دائیں صفحے
پیکر کا مواد کچھ اور ہے؛ اور بائیں پر تعلق متن کچھ اور ہے۔ ممکن ہے نقوش
کے بعد کسی اشاعت میں اس کا صحت نامہ دے دیا گیا ہو جو میری نظر سے نہیں
گزر رہا۔ ذیل میں صحیح صورتِ مال پیش کرتا ہوں۔ ہر صفحے کے پہلے مصرع کے
ابتدائی الفاظ حوالے کی سہولت کی خاطر دے رہا ہوں:

نقوش کے عکس کی ترتیب تعلق صفحوں کی ترتیب اصلی مخطوطے کی ترتیب صحیح
ش ۲۵۶ جراتِ دوزی ۲۵۷ جراتِ دوزی ۱۰۵ جراتِ دوزی

۲۶۰	عروج نشہ	۲۶۱	ہر غنچہ اسد	۱۰۶	عروج نشہ
۲۶۲	شراب آہ	۲۶۳	ہے عرض شکست	۱۰۸	ہر غنچہ اسد
۲۶۴	ہر غنچہ اسد	۲۶۵	شراب آہ	۱۰۹	شراب آہ

ترتیب پر نظر ڈالنے سے خیال ہوتا ہے کہ غالباً مرتب نے متن کے عکس اور اس کی نستعلیق قرأت اور تصریحات (حواشی) کی ترتیب کا کام مخلاف اوقات میں کیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ بعض قلم زد الفاظ کی قرأت عکس کے سامنے کے صفحہ پر کچھ اور دی ہے اور تصریحات میں کچھ اور۔ البتہ یہ یقینی ہے کہ تصریحات کی قرأت بالعموم صحیح تر ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

- ۱۔ ص ۶۷ پر قلم زد مصرع : 'از نفس گرمی سحر شعلہ آواز میں' درج ہے۔ تصریحات میں آخری لفظ 'میں' نہیں 'یا' دیا ہے اور یہی صحیح ہے۔
- ۲۔ ص ۷۱ پر کٹے ہوئے مصرع کی قرأت : 'شراب فرمتے سراہ چمن میں چراغاں ہے' درج ہے۔ تصریحات میں چمن کی جگہ صحیح قرأت 'چندیں' درج ہے۔
- ۳۔ ص ۸۷ پر نظری مصرع : 'وہ نفس ہوں کہ اسد زمرہ فرصت نے' درج ہے۔ تصریحات میں فرصت کی جگہ فرحت ہے۔ یہاں یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ کس کو ترجیح دی جائے۔

۴۔ ص ۱۱۳ پر مصرع کے قلم زد الفاظ 'جمع ہیں موزونیاں' لکھے ہیں۔ تصریحات میں صحیح قرأت 'جمع ہیں موزونیاں در' درج ہے۔

نقوش کے متن میں بعض صفحات پر حوالے کے جو نمبر درج ہیں، وہ حواشی میں غیر حاضر ہیں مثلاً ص ۱۹۹ کا حوالہ ۷۶، ۸۰، ص ۲۱۹ کا ۲، اور ص ۲۳۱ کا ۱، تصریحات سے غائب ہیں۔

دونوں نسخوں کے مرتبین نے قلم زد الفاظ کے پڑھنے میں بڑی ہمارت کا ثبوت دیا ہے۔ کاتب نے بعض الفاظ پر اس طرح روشنائی پھیر دی ہے کہ

وہ آسانی نہیں پڑھے جاسکتے۔ دونوں نے ان کی صحیح گرفت کی ہے۔ چونکہ نسخہ
 عرشی زادہ پہلے چھاپا ہے، اس لیے وہ یافتِ قرأت کا سہرا ہر مالِ عرشی زادہ کے
 سر پہے گا۔ مجھے پہلے نقوش ایڈیشن کے مطالعے کا اتفاق ہوا تھا، نسخہ عرشی زادہ
 اس وقت تک نہیں ملا تھا۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ تصریحات میں بالکل کٹے
 ہوئے الفاظ بھی درج کیے گئے ہیں۔ میں نے بہت دیر تک آنکھیں گرد گرد کر دیکھیں
 اور مزہ سچی کرنے کے بعد بعض بالکل بہم الفاظ کو روشنائی کے نیچے سے بڑھا
 اور اپنی کامیابی پر بہت خوش ہوا۔ اس طرح کی کئی کوششوں کے بعد اتفاقاً
 نقوش کی تصریحات پر نظر ڈالی، تو معلوم ہوا کہ وہاں یہ سب قرائتیں موجود ہیں اور
 وہی ہیں جو میں نے اتنی جدوجہد کر کے دریافت کی ہیں۔ مخطوطے میں بعض الفاظ
 پر ایسی بری طرح سے روشنائی پھیر دی گئی ہے کہ اس سے نیچے کے الفاظ کو بوجھنا
 میرے بس کا نہ تھا۔ مرتبہ اول نے کمال کر دیا کہ ان کا بھی حجاب اٹھا کر ان کے
 روئے اصلی کو دیکھ لیا۔ صرف دو تین موقعے ایسے ہیں، جہاں مرتبین اصلی الفاظ کے
 پٹھنے سے محذور رہے، دو تین موقعے ایسے ہیں جہاں قلندر الفاظ کا پڑھنا
 ناممکن ہے اور مرتبین کی قرأت محض قیاسی ہے۔ چند موقعے ایسے بھی ہیں جہاں مجھے
 ایک یا دونوں مرتبوں کی قرأت سے اختلاف ہے ان سب کی تفصیلات ذیل
 میں دی جائیں گی۔

اصلاحیں مخطوطے کے کاتب کے بارے میں مخالف و موافق تمام بحث دیکھنے
 کے بعد یہ تسلیم کر لینے میں کوئی مانع نہیں کہ نسخے کا کاتب خود
 غالب ہی ہے۔ اصلاحوں میں صرف ایک کے بارے میں شبہ ہوتا ہے کہ شاید
 یہ بخطِ غیر ہے:

راہِ صحرائے حرم میں ہے جس ناقوس و بس (نقوش ص ۱۳۰)
 اس کے الفاظ 'میں ہے جس' شکستہ خط میں ہیں، اور ممکن ہے کہ یہ
 کسی غیر کے ہاتھ کے لکھے ہوں۔ ہقیہ اصلاح میں کاتبِ متن کے قلم ہی سے ہیں۔ یہ

مختلف اوقات میں عمل میں آئیں۔ بیشتر اصلاحوں کی تحریر میں جو بختگی اور خوشامالی ملتی ہے، وہ متن کی کتابت میں نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف تو یہ اصلاحیں زیادہ اطمینان سے بنا کر لکھی گئی ہیں، دوسری طرف یہ کتابتِ متن کے چند سال بعد لکھی گئی ہیں، جبکہ کاتب کا خط زیادہ پختہ ہو چکا تھا۔

اصلاحوں کے لیے مدفاص و جہیں ہیں :

(الف) زبان میں فارسیت کے اثرات کو مدہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے فارسی کے حروفِ ہاراز۔ در۔ برد وغیرہ کو حتی الامکان فارغ کر دیا گیا ہے۔ فارسی کے لاحقہ جمع 'ہا' اور تکبیری ویلے ومدت کے فائز کے لیے لائی ہوئی یاے جھول بھی کئی موقعوں پر دوکر دی گئی ہے۔

(ب) اسد تخلص کو بدل کر غالب تخلص داخل کیا ہے اور اس کی فاطمہ متعدد مصرعوں کی کایا پلٹ کر دی ہے۔ صرف تین مصرعوں میں معاملہ درگروں ہے یعنی خود نوشت مخطوطے میں اسد کو بدل کر غالب کر دیا ہے لیکن بعد کے دونوں نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرازی میں بدستور اسد تخلص موجود ہے۔ تفصیل آگے آئیگی اب ہم مخطوطے کی تمام اصلاحوں پر فرداً فرداً غور کریں گے۔ صرف چند نہایت غیر اہم اصلاحوں کو نظر انداز کیا جائے گا۔ قلم زد الفاظ کی قرأت پر خاص طور سے غور کیا جائے گا۔ صفحہ کے حوالے میں اوپر نسخہ عرشی زادہ کا اسی نچے نقوش ایڈیشن کا صفحہ نمبر ہے۔

(ص ۲) لذتِ ایجادِ نازافسونِ عرضِ ذوقِ قتل

نسخہ عرشی زادہ میں ماشیہ ہے : افسونِ عرض کی جگہ پہلے کوئی اور لفظ لکھا گیا تھا، جسے چیل کر موجودہ شکل دی گئی ہے : حقیقت یہ ہے کہ اصلاً کاتب اس مصرعے میں لفظ 'افسون' چھوڑ گیا تھا۔ بعد کو اس نے 'عرض' کی دہرائی کی 'افسون' کی 'فسو' میں بدلا اور کسی طرح 'افسونِ عرض' کی کتابت کی۔

(ص ۴۵) ہمیشہ دیدہ گریاں کو آبِ رفتہ درجہ تھا

اس اصلاحی مصرعے میں پہلا لفظ اصلاً کچھ اور تھا۔ مرتب نقوش کی دانتے میں یہ لفظ 'دو عالم' ہے اور جناب عربی زادہ نے 'دو عالم' طے کیا ہے۔ ان کے نسخے کے عکس میں صاف دکھائی دیتا ہے کہ پہلا قلم زد لفظ غالب کے انداز کا 'دو' ہی ہے۔ 'دو عالم' میں 'ع' بھی دیتی ہے جس کی مثال ادسکیں نہیں ملتی۔ معنی کے لحاظ سے 'دو عالم' کچھ بے تکا بھی تھا۔ 'ہمیشہ' سے یہ عیب جاتا رہا۔

سرشک آگئیں مرثہ سے دست از جاں شستہ بردو تھا
اصل میں مصرعے کے ابتدائی الفاظ اس طرح کاٹ دیے گئے ہیں کہ پڑھنا ممکن نہیں۔ دونوں مرتبین متفق ہیں کہ کٹے ہوئے الفاظ 'زمرگان' نم آگئیں تھے۔ کٹے ہوئے لفظوں میں 'نم' کا بالائی نقطہ 'آ' کا بالائی مد اور آگئیں کا نقشہ بڑی حد تک نمایاں ہے، لیکن 'زمرگان' نم، میں نم کے بالائی نقطے کے علاوہ اور کوئی لفظ یا کشش ظاہر نہیں ہے۔ اس طرح یہ دعویٰ کہ کٹے ہوئے الفاظ 'زمرگان' نم آگئیں ہی تھے، ایسا دعویٰ ہے جو ممکن الوقوع قیاس سے زیادہ نہیں۔ اگر یہی الفاظ تھے تو اصلاح کی وجہ فارسی 'ز' کو خارج کرنا ہوگی۔

اتنی بری طرح کاٹے ہوئے الفاظ کا دونوں مرتبوں کا پڑھنا محض اتفاق نہیں قرار دیا جاسکتا۔ گمان غالب ہے کہ مرتب نقوش نے اپنے پیش رو کا قول نقل کر دیا ہے۔

اُگی ایک پنہ دوزن سے ہی چشم سفید آخر
اکبر علی خان صاحب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ اس مصرعے کے آخری دو لفظ جلد بندی میں کٹ گئے ہیں۔ مرتب نقوش نے اس میں 'ہی کی جگہ' بھی پڑھا ہے۔ لیکن 'ب' کا نقطہ کہیں موجود نہیں۔ اس لیے یہ لفظ غالباً 'ہی' ہی ہے۔
نغمہ بھوپال میں اس جگہ 'بھی' اور نغمہ شیرانی میں 'تھی' ہے اصلاً یہ مصرع یوں تھا:

اُگی چشم سفید از پنہ دوزن تماثل ہے

اصلاح کی غرض 'از' کو دور کرنا ہے۔ مرتبہ نہ 'لا' ہونے قلم زد مصرع کے پہلے لفظ کو یا تے مجہول سے یعنی 'اُگے' پڑھا ہے، لیکن بعد کے نحوں کے پیش نظر میری رائے میں درست 'اگی' ہی ہے۔

(ص ۶/۵) اسد کو بت پرستی عالم درد آشنائی ہے
اصلاً 'عالم' کی جگہ کوئی اور لفظ تھا، جسے کاٹ کر 'عالم' لکھا گیا ہے۔
نغمہ بھوپال (حمیدیہ) میں یہ مصرع: اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے اپنے ایک مضمون میں دعویٰ کیا ہے کہ مخطوطے میں اصلاً 'سے غرض' تھا، جسے کاٹ کر 'عالم' بنا دیا گیا ہے۔ یعنی یہ اصلاح نغمہ بھوپال کی کتابت کے بعد کی ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے، تو یہ لفظ 'سے غرض' ہرگز نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں 'ب' کا فقط اب بھی نمایاں ہے۔ مزین کا کہنا ہے کہ یہ 'مطلب از' تھا، یہ صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس طرح 'ب' کے نقطے نیز 'عالم' کی 'م' کے ساتھ کے بالائی نقطے کی تاویل ہو جاتی ہے۔ کٹے ہوئے لفظ میں اوپر کی طرف 'س' کے سے درد دندائے بھی دکھائی دیتے ہیں، لیکن یہ غالباً خط نسخ کے ہیں۔ اصلاح کی غرض 'از' کو دور کرنا تھا۔

(ص ۹/۳) گر غنائانِ الفت بے زباں ہیں کاش صیادے
یہ قلم زد مصرع ہے۔ نقوش کے عکس میں آخری لفظ 'صیادے' پڑھا جاتا ہے۔ مذکور کس طرح یا تے مجہول میں دو دندائے پیدا ہو گئے ہیں۔ ان سے گمراہ ہو کر مقابل کے صفحے کی نستعلیق قرات میں بھی 'صیادے' چھاپ دیا گیا ہے۔ لیکن آخر میں تصریحات (ص ۳۰۰) میں مرتب نے صحیح قلم زد قرات 'صیادے' دی ہے۔ نغمہ عرشی زادہ کے عکس میں آخری لفظ صاف 'صیادے' پڑھا جاتا ہے، چنانچہ مرتب نے مقدمہ (ص ۲۲) میں یہی قرات پیش کی ہے۔

غالب نے با اوقات اصلاح کرتے وقت فارسی کی یا تے و مدت کو

بھی فاسح کیا ہے۔ ممکن ہے یہاں اصلاح کی وجہ ایک یہ بھی ہو۔ پھر صیادے کی نسبت 'صیاد' پر 'وا' بہت بر محل ہے۔ بے پردا آدمی ہی خود اپنا شکار ہو سکتا ہے۔

(ص ۴۴) پاک موج سیل تا پیراہن دیوانہ تھا
مرتبہ کے مطابق 'تا' کی جگہ اصلاً 'دُ' تھا۔ 'در' سے معنی میں خواہ خواہ کی نازک خیالی پیدا ہوتی تھی۔ 'تا' لانے سے سیدھا سادا سبب ہو گیا۔ اس طرح اصلاح سے معنی زیادہ قابل فہم ہو گئے

حیرت اپنے نالہ بیدار سے غفلت بنی
اصلاً یہ مصرع یوں تھا: حیرت از شورِ فغان بے اثر غفلت ہوئی۔ اصلاح شدہ مصرع نوز 'بھوپال' کے متن میں قائم ہے۔ اصلاح کی فاصد وجہ اصل سے 'از' فارغ کرنا ہے۔ نظری ادا اصلاحی مصرعوں کی کتابت میں 'حیرت' اور 'غفلت' دونوں الفاظ کی کشش مختلف ہے۔ قلم زد مصرع کا خط اتنا صاف اور پختہ نہیں جتنا اصلاحی مصرع کا ہے معلوم ہوتا ہے دونوں کی کتابت کے بیچ اتنا بڑا فرق ہے کہ کاتب کا ہاتھ زیادہ پختہ ہو گیا ہے۔

شب تری تاثیرِ سحرِ شعلہ آواز سے
یہ اصلاحی مصرع ہے؛ اصلاً تھا: از نفس گرمیِ سحرِ شعلہ آواز۔ اس کا آخری لفظ مصرعاً 'آواز' ہے۔ پہلی بار سرب نقوش نے اسے 'میں' پڑھا، جو نستعلیق کتابت میں درج ہے۔ بعد میں تصریحات میں صحیح قرات 'آواز' لکھ دی گئی۔ یہی نسخہ 'عرشی زادہ' میں دی ہے۔

مصرع اصلاح سے زیادہ جہت ہو گیا ہے اس سے فارسی لفظ 'از' بھی بھل گیا اور گرمی کی ی کی تشدید بھی ہونا پسندیدہ ہے۔ یاے معروف پر ختم ہونے والے الفاظ پر اصناف لگائی جائے، تو عموماً اس ی کو متحرک کر دیا جاتا ہے مثلاً:

ترباکی قدیم ہوں عددِ چراغ کا (ص ۹)
 اسے غالب نے 'تربا کیے' لکھا ہے اور اس میں کوئی قباحت نہیں کیونکہ
 'کی' بروزن فعل ہے اور 'کیے' لکھنے سے اس کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے
 بعض اوقات شاعر وزن کے سلابوں کے آگے عاجز ہو کر اضافت کے باوجود آخری
 'ی' کو ساکن بانڈھتا ہے۔ ایسے موقعوں پر 'ی' کو مشدد لکھنا موزوں ہے مثلاً
 کیا ہم اہل درد کو سختی راہ کا (ص ۲۶)

اس مشدد 'ی' میں پہلی مکتوبی 'ی' ساکن ہوتی ہے اور دوسری مقد
 'ی' متحرک مینا کہ حروفِ صحیح (مصنوعہ) کی تشدید میں عام صورت ہے۔ قلم زد
 مصرع کی کتابت یوں ہوتی :

ان نفسِ گرے سحرِ شعلہ آوازِ یار
 ساکن 'ی' کو متحرک لکھنا نامناسب ہے کیونکہ اس طرح 'گرے' بروزن
 فاعلن پڑھا جاتا ہے، حالانکہ شاعر نے مفعول کے وزن پر بانڈھ لیا ہے۔
 اصلاحی مصرع کے قلم کا قطعے کے عام قطعے باریک تر ہے، جس کے
 معنی یہ ہیں کہ یہ بعد میں تحریر کیا گیا۔

(ص ۲۶) ہر نظریں داغے فال لبِ پیانہ تھا
 عربی زادہ نے صحیح لکھا ہے کہ اصلاً یہ مصرع 'در نظر ہا داغے ارغ' تھا
 نقوش کے نستعلیق متن میں اس ماخوذے کا نمبر ۱۴ درج کیا گیا ہے، لیکن تصحیحات سے
 اس صفحے کا نمبر ۱۴ اور اگلا نمبر ۱۵ غائب ہیں۔ 'در نظر ہا' کو 'ہر نظریں' بدلنے کی
 واحد دم فارسیست کو نازل کرنا ہے۔

(ص ۱۲) متائے زباں محوِ پاسِ بے زبانی ہے
 مرتبین نے لکھا ہے کہ اصلاً 'بے زبانی ہا' تھا، جسے 'بے زبانی ہے' میں
 تبدیل کیا ہے۔ اصلاح کی دم ظاہر ہے فارسی کا لاحقہ جمع 'ہا' بھی بعد میں شاعر
 کو ناگوار ہو گیا تھا۔ لیکن میں ایک اصلاح کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ اصلاحی

مصرع پورے کا پورا ایک قط میں، ایک روشنائی میں اور ایک انداز سے لکھا ہے جب کہ قلم زد و جزو نفسہا، کا قطف واضح طور پر زیادہ چوڑا ہے، روشنائی زیادہ روشن ہے اور کتابت کی کشش زیادہ بختہ اور خوشنما ہے۔ میرا خیال ہے کہ صحیح صورت حال حسب ذیل ہے:

شاعر نے اصلاً مصرع یوں لکھا تھا: نملے زباں محو سپاس بے زبانی ہے؛ بعد میں کبھی خیال آیا کہ پورے مصرعے کے فارسی شکوہ کا تقاضہ ہے کہ آخری 'ہے' کی جگہ 'ہا' ہو۔ چنانچہ اس نے 'نسبا' لکھا اور پایا کہ لکھے ہوئے الفاظ 'نے ہے' کو کاٹ دے، لیکن پھر راسے بدل دی اور 'نسبا' ہی کو کاٹ دیا۔ اس اصلاح سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود شاعر نے اپنے قلم سے اصلاح کی ہے۔

نگاہ چشمہ ماسدوام لے اے ذوق خود بینی !

مرتب نقوش نے اشارہ کیا ہے کہ اصلاح سے قبل اس مصرعے میں 'وام' لے کی جگہ 'وام' تھا، لیکن اکبر علی خان صاحب نے مکمل قرأت نگاہ از چشم ماسدوام کر اے ذوق خود بینی! درج کی ہے۔ اصلاح کی غرض 'از' کو خارج کرنا بھی ہے اور 'وام' کو 'وام' لے بنانا بھی، اس طرح مصرع اعداد محاورے کے مطابق ہو گیا۔ ہم 'قرض کرنا' نہیں کہتے، 'قرض لینا' کہتے ہیں۔

شرر فرست نگہ سامان یک عالم چراغاں ہے

نسخہ عمرشی زادہ میں اس اصلاحی مصرعے کی قلم زد قرأت نہیں دی ہے۔ مرتب نقوش نے قلم زد مصرعے کو نستعلیق متن میں شرار فرستے سراپا چمن میں چراغاں ہے، درج کیا ہے۔ اس پر ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے اعتراض کیا کہ کاتب غیر موزوں طبع تھا۔ ان کی تقلید میں بھی اسے چمن میں، سمجھ بیٹھا، مال آگے اس میں 'م' کا موٹا سر غائب ہے۔ اکبر علی خان صاحب نے صحیح قرأت کی طرف توجہ دلائی۔ اب جو میں نقوش کے باب تصریحات پر نظر ڈالتا ہوں، تو وہاں بھی مرتب نے اپنی پہلی

قرأت پر نظر ثانی کر کے چندیں لکھ لے؛ ان سے پہلے جلال الدین صاحب بھی یہی قرأت لکھ چکے ہیں۔ اصباح شدہ مصرع کا قطا اور انداز نگارش بقیہ صفحہ کی کتابت سے مماثل ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاح کتابت متن کے بعد جلد ہی کہ دی گئی تھی۔ قلم زد مصرع کے کچھ ممکن ہی سے کچھ معنی نکل سکتے ہیں، لیکن اصلاح کے بعد مصرع زیادہ معنی خیز ہو گیا۔ فرماتے، میں ہم بیجا فارسیت تھی وہ بھی جاتی رہی۔

دوسرا مصرع ہے: بقدر رنگ یہاں گردش میں۔ ہے پیادہ محفل کا۔ مرتب نقوش نے تعلق میں 'یہاں' کو 'یاں' چھاپا ہے، اور یہ ان کی عام بدش ہے؛ لیکن چون کہ غالب نے صریحاً اے غلط کے ساتھ لکھا ہے، اس لیے اسے 'یہاں' لکھنا چاہیے۔ جیسا کہ نسخہ عرشی زادہ میں ہے۔

(ص ۱۳) نفس کرتا ہے رنگ ہاے مژدہ پر کام نشتر کا۔

اصلاً مصرع تھا: 'نفس کرتا ہے رنگ ہاے مژگاں کام نشتر کا'؛ اصلاح کی غرض، برا کو دور کرنا ہے، ورنہ ظاہر ہے کہ مژدہ سے جمع کا صیغہ مژگاں بہتر تھا۔

(ص ۱۴) جزون برق نشتر ہے رگب ایر بہاری کا

عرشی زادہ کے بقول قلم زد قرأت: 'کہ برق از شطہ نشتر ...' تھی۔ مرتب نقوش نے: 'کہ برق از شطہ نشتر ...' پڑھا۔ عرشی زادہ کی قرأت صحیح ہے۔ برق اور شعلہ جمع کا صیغہ ہو جاتا۔ اور اس کے ساتھ فعل ناقص 'ہیں' آتا۔ قلم زد متن میں 'اور' کی بجائے 'از' سے معنی بہتر ہو جاتے ہیں۔ اصلاح کی غرض، 'از' کو خارج کرنا ہے۔

(ص ۱۶) رشتہ چاکد جیب دریدہ صرف قماش دام کیا

اصلاح سے قبل مصرع تھا: 'رشتہ چاک جیب دریدہ یکسر صرف دام کیا'؛ قماش ریشی کپڑے کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ غالب نے قلم زد کلام میں کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ اصلاح سے قبل مصرع میں دو قسم تھے: 'یکسر صرف' میں 'سرف' کی تکرار ہوتی تھی۔ صرف، کی اصناف بھی کچھ کر پڑھنے کی ضرورت تھی، جو غیر فہم ہے۔ اصلاح سے

دونوں قاسیاں معد ہو گئیں۔

(ص ۱۶) عجب اے آبلہ پایاں مصرعے نظر بازی
دونوں مرتبوں کا یہ قیاس صحیح ہے کہ اصلاً 'نظر بازی' کی جگہ 'محبت' تھا
چونکہ اس لفظ میں 'ہا' کا اضافہ حشو تھا اس لیے اصلاح ضروری تھی۔ دوسرے
مصرع کے تار اور رشتہ کے ساتھ نظر کی مناسبت بھی ہے۔

(ص ۱۷) ہر مصرعہ فامہ میں یک نالہ نا قوس تھا
ابتدائی قراءت تھی: 'اندھیر فامہ پیدا نالہ نا قوس تھا'۔ 'اندھ' کو خارج کرنے
کے لیے اصلاح کی، جو نغمہ بھوپال میں برقرار رہی۔

وہ نفس ہوں کہ اسد زمزمہ فرست۔ نے
رشتہ برسان پے نغمہ بیدل بانداھا

یہ قلم زدہ متن ہے، نقوش میں ص ۸، پر نستعلیق قراءت میں 'فرست' چھپا ہے
لیکن مرتب نے تصریحات میں اسے بدل کر 'فرحت' لکھا ہے۔ اکبر علی خان صاحب
نے اسے 'فرست' ہی قرار دیا ہے۔ گو معنی کے لحاظ سے 'فرحت' بہتر ہے، لیکن
نغمہ کی کتابت میں 'فرحت' کی جگہ 'فرست' زیادہ قرین قیاس ہے۔ اس شعر
کے دونوں مصرعوں کی یوں اصلاح کی:

وہ نفس ہوں کہ اسد! مطربِ دل نے مجھ سے
ساز پر رشتہ پے نغمہ بیدل بانداھا

مصرعِ اولیٰ کو نظری کر کے اصلاح شد مصرعِ ثانی کے نیچے لکھا ہے۔
اصلاح سے 'برسان' کا 'بر' خارج ہو گیا۔ پہلے مصرع کی بھی ترقی ہوئی ہے۔ اس میں نیز
اصلاح نغمہ بھوپال میں ہوئی تھی۔

(ص ۲۱) اندازِ ربط یاد ہیں سب مجھ کو اے اسد!

درداکہ اختلاط کے قابل نہیں رہا!

یہ قلم زد قراءت ہے، جس پر دونوں مرتبوں کا اتفاق ہے۔ اصلاح کے بعد

شعر کا متن ہو گیا:

اندازِ نالہ یاد ہیں سب مجھ کو، پر، اسد !

جس دل پہ نالہ تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اس شعر میں 'پر' یا 'نکر' کی سخت ضرورت تھی، اس لیے 'لے' کو نکال کر 'پر' لائے ہیں۔ مصرعِ ثانی سے غالباً 'ددا' کا نام اوس فارسی لفظ بھی ہٹانا مقصود تھا۔ لیکن کوئی اصلاحی مصرعِ ذہن میں نہ آیا ہو گا، اس لیے مطلع کے مصرعِ ثانی ہی کو مقطع کے بھی مصرعِ ثانی کے طور پر اختیار کر لیا۔ قلم زد مصرعے کے لفظ 'اختلاط' کی وجہ سے پہلے مصرعے میں 'ربط' آیا تھا۔ جب 'اختلاط' نہ رہا۔ تو 'ربط' کو بھی بدلنا ضروری ٹھہرا اور اس کی جگہ 'نالہ' تجویز کیا۔

اصلاحی مصرع: جس دل پہ نالہ تھا... کی کتابت بقیۃ اشعار سے زیادہ بختم اور صاف ہے۔ مقطعے میں لکھے ہوئے اس مصرعے اور مطلعے میں اسی مصرعے کی کتابت کا فرق ملاحظہ ہو۔ پہلی جگہ جس کے 'س' اور 'نہیں' کی 'ن' کے دائروں میں گولائی نہیں ہے، بلکہ زادیوں کا شائبہ ہے۔ دوسری جگہ یہ بہت خوشخط اور ترقی یافتہ ہیں۔ نیز 'نہیں' کی کتابت غزل کی ردیف کے باقی سب موقعوں سے مختلف ہے جس سے یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ مقطعے کا اصلاحی مصرع کافی بعد کی کتابت ہے۔

حیرت نہ وحشت نہ ہستی دل ہے

حیرت کو ترمیم کر کے 'حسرت' بنایا، جس سے معنی بہت صاف ہو گئے۔ غالب کے غیر متبادل کلام میں 'حیرت' کا لفظ بھی بجزرت استعمال ہوا ہے۔ بر محل و بے محل دونوں طرح۔ یہاں بھی 'حیرت' کا استعمال بے محل تھا، 'حسرت' سے معنی میں سلا آگئی۔

(ص ۹۶) اگر اس شعر کو دوں پیام مجلسِ ازدزی

دونوں مرتبین کے مطابق آخری لفظ اصلاحاً 'آرائی' تھا۔ پہلے مصرعے میں

'شعر' کو اور دوسرے مصرعے میں 'زمانِ شمع' کی مناسبت سے 'مجلسِ آرائی'۔

کے مقابلے میں 'مجلس افزائی' بدرجہا بہتر ہے۔

(ص ۲۷) نہو مایوس، غالب: (ہو) اگرچہ رونے میں اثر کم ہے

وقع ہے کہ بعد از نزاری بسیار ہو پیدا

اصل میں پہلا مصرع اس طرح تھا: (اسد) مایوس مت ہو، اگرچہ رونے میں اثر کم ہے
شروع مصرع میں 'اسد' تخلص محذوف تھا۔ بعد میں جب اس کی جگہ غالب تخلص لائے
تو مصرع کے شروع میں 'ہو' کا لفظ بڑھا دیا۔ 'مت' کو 'غالب' کے 'ب' میں بدل
لیکن سہواً دوسرا جو 'قلم زد ہونے سے رہ گیا۔ اس طرح مصرع کی موجودہ کنایت وجود
میں آئی۔ اصلاح کا واحد مقصد تخلص کی تبدیلی ہے، لیکن حیرت ہے کہ نسخہ سمجھوپال
میں قلم زد قرائت پر رجوع کر کے دوسرے مصرع میں اس طرح تبدیلی کر دی ہے:
(اسد) مایوس مت ہو، اگرچہ رونے میں اثر کم ہے

کہ غالب ہے کہ بعد از نزاری بسیار ہو پیدا

اصلاحی مصرع کا نیا تخلص اسد اور غالب کے تکرار سے پر قربان کر دیا۔
مصرعوں کا نسخہ سمجھوپال کا متن خود نوشت کے اصلاحی متن کے بعد ہی کا ہے۔

(ص ۲۸) عمر میری ہو گئی صرف بہارِ حسنِ یار

گردشِ رنگِ چمن ہے ماہِ دسالِ عزیز

* اصلاً ماہِ دسال کی جگہ 'حبِ حال' لکھا تھا، جو پہلے شعر کا بھی قافیہ ہے۔ یہ
خیال میں 'حبِ حال' سہو قلم تھا، گویا اس سے بھی معنی برآمد ہو سکتے ہیں۔

(ص ۲۹) دادی حسرت میں پھر آشفۃ جولانی جث

یہ اصلاحی مصرع ہے۔ عرشی زادہ کے مطابق اصلاحی مصرع 'دشتِ حسرت'
خیز میں آشفۃ جولانی جث، تھا اور مرتبہ نسخہ لاہور کے نزدیک 'دشتِ حسرت'
نار..... الخ، تھا۔ میری رائے میں 'حسرت خیز' صحیح ہے۔ پہلے مصرع کے چونکہ
کے جواب میں 'اس لیے'، 'پھر'، 'نا ضروری' تھا، اس لیے دوسرے مصرع میں
'پھر' کا لفظ بڑھانے کے لیے اصلاح کی گئی۔

(ص ۳۲) آئینہ فاذ ہے صمن چنتاں یکدست
یہاں 'یکسر کو بدل کر 'یک دست' بنا لیا ہے۔ نسخہ بھوپال میں پھر 'یکسر'
لما ہے۔ اس سے ٹاکٹر محمد انصار اللہ نظر نے استدلال کیا کہ نئے غلطی کی اصلاح
نسخہ بھوپال سے بعد کی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں۔ غالب بعد میں اپنے سابق متن
پر بھی وٹے آئے ہیں۔

(ص ۳۳) طرفہ موزونی ہے صرف جنگ جوئی ہاے یار
اصلاً یہ مصرع تھا: 'جمع ہیں موزونیاں درجنگ جوئی ہاے یار' اصلاح
سے 'دور کو فارغ کیا۔

(ص ۳۶) آئینہ داغ حیرت و حیرت شکج یاس
اصلاً 'داغ' کی جگہ 'ریخ' لکھا تھا۔ مفہوم کے اعتبار سے 'ریخ' اس کے مقابلے
میں 'داغ' بدرجہا زیادہ معنی خیز ہے۔

(ص ۳۷) کہ دہر برق چون پردا بال افتاں ہے خرم پر
مرتبین کا یہ قول صحیح ہے کہ اصلاً 'کہ برق از دید...' الخ تھا۔ نظر ثانی کے
وقت غالب فارسی حروف بارے کتنا پس سیز کرنے لگے تھے، وہ اس قسم کی مشاوری
سے ظاہر ہے۔ یہاں 'از' دور کرنے کے سوا اصلاح کا اور کوئی مقصد نہیں ہے۔

شعار مہر سے تہمت نگہ کی چشم روضن پر
اصلاً 'تہمت نگہ کی' کی بجائے 'جرم نظارہ' تھا۔ جرم اور الزام میں فرق
ہوتا ہے ظاہر ہے یہ موقع الزام، اہتام، تہمت، بہتان وغیرہ کا ہے۔ 'تہمت' بہت
باجل ہے! نظارہ کی جگہ 'نگہ' لکھنا ترقی ہے، اب شعار سے بھی مناسبت پیدا
ہو گئی۔

زبد مستی مے نوشاں ہوا دیران سے فاذ
اس مصرعے کو کاٹ دیا ہے لیکن اس کی بجائے جو مصرع لکھا ہو گا، وہ نقوش
کے صفحے پر بالکل نہیں چھپا۔ دونوں مرتبین نے صحیح قیاس کیا ہے کہ کاتب نے غالباً

نہ ’بھوپال‘ کا ذیل کا مصرع ماننے میں نکھاتا،

لکھی یا مدوں کی بدستی نے میخانے کی پامالی

جلد باندھتے وقت یہ ماننے کے ساتھ کٹ گیا ہے، لیکن اصلی مخطوطے میں اس کے بقیہ اوپر کے حصے نمایاں ہیں جو مندرجہ بالا مصرع کے ساتھ عین مطابق ہوتے ہیں خصوصاً ’لکھی‘ اور ’مدی‘ کے اوپر کے حصے صاف دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ اصلاحی مصرع یہی تھا۔

(ص ۳۲) پیچا ب مادہ ا خط کفر افسوس و بس

اصلاً ’بادہ‘ ہے، تھا۔ ہے ’کو کھرچ کر‘، میں تبدیل کیا ہے۔ بھٹی کر بہت سی لکیروں کی تشبیہ کے لیے ایک ’بادہ‘ پر کئی مادوں کو ترجیح دی اور اس لیے جمع کا صیغہ کر دیا۔ اصلاح سے تشبیہ زیادہ مکمل ہو گئی۔

ہے : بزم گلرناں از نیم رنگی ہاے شمع

اس مصرع کو بدل کر یوں درست کیا : نیم رنگی ہاے شمع محفل خواباں سے ہے : یہاں بھی دی ’از‘ اور ’ہا‘ کو خارج کرنا مقصود تھا۔

ہے تصور میں نہاں سرمایہ گلستاں

دونوں مرتبوں کے مطابق اصلاً آخری جزو ’سرمایہ گلزار‘ تھا۔ اور دو میں ’گلزار‘ کا لفظ ایضی معلوم ہوتا ہے : ’ہا‘ سے ناگوار قاریت پیدا ہو جاتی ہے۔ جو اصناف کے بغیر خوش آئند نہیں معلوم ہوتی، بلکہ ’ہا‘ کسی حد تک حبشی معلوم ہوتا تھا اسی لیے اسے ’مدگلستاں‘ سے بدل دیا۔

راہ صحرائے حرم میں ہے جس ناقوس دہیں

یہ مصرع اصلاً یوں تھا : ہے جس در راہ صحرائے حرم ناقوس دہیں : اصلاً کا مقصد ’در‘ کو خارج کرنا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس اصلاح میں ’جس‘ ہے جس کے الفاظ بخط غیر معلوم ہوتے ہیں۔ تلمذ مصرع میں ’جس‘ کے لفظ کا مقابلہ اسلامی تحریر سے کر لیجیو۔ اصلاح میں ’ہے‘ کا کلن بھی غیر معمولی طور پر

دور نگاہ کیا ہے۔ اگر یہ الفاظ بھی بخطِ مصنف ہی ہیں، تو کتابِ متن اور اس اصلاح کی کتابت کے بیچ کچھ فرق ہے۔

اے اسد! گلِ تحفہ مشقِ شگفتن ہو گئے

اصلاً یہ مصرع تھا: اے اسد! گلِ تحفہ مشقِ شگفتن ہا ہوئے، شگفتن ہا اردو کے لیے بالکل غیر مانوس اور ناموزوں ہے۔ اس میں لاحقہ 'جمع' ہا، محض تشبیہ ہے؛ اسی لیے اصلاح کی گئی۔

(ص ۳۳۳) اسد! قدرت سے حیرت کی پڑی ہر گہر و ترسا کے

فقوش کے تعلقِ متن میں سہواً ہر کی جگہ ہے، لکھا گیا ہے۔ پہلے یہ مصرع یوں تھا: اسد! از قدرتِ حیرتِ پڑی ہر گہر و ترسا کے، بعد میں جب فارسی حروفِ اصلاح کی زد میں آئے، تو اس مصرع کا 'از' بھی خارج کر دیا گیا۔

پتنگ سمجھ ہے طرزِ فناءِ خوانیِ شمع

اس قلمِ زدمصرع کا پہلا لفظ کسی طرح نہیں پڑھا جاتا تھا۔ پہلے اکبر علی خان نے اسد ان کے بعد مرتبہ فقوش نے واضح کیا کہ یہ لفظ پتنگ ہے۔ مجھے ان سے کامل اتفاق ہے۔ مصرع کو اصلاح کر کے یوں کر دیا گیا:

ملائے ہم کو شورِ فناءِ خوانیِ شمع؛

در اصل اس میں بھی لفظ 'ملا' کی جگہ پہلے کچھ اور لکھا تھا، جسے کاٹ کر 'ملا' بنادیا گیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے ان مصرعوں کے ابتدائی الفاظ کو موزون مان کر اپنے ایک مضمون میں یہ لکھ دیا کہ قلمِ زدمصرع دراصل: 'سمجھ بے طرزِ فناءِ خوانیِ شمع' تھا، جسے اصلاح کر کے: 'ہم کو شورِ فناءِ خوانیِ شمع' بنادیا۔ حیرت ہے کہ انہیں معنی اور وزن کا نقص نظر نہ آیا۔ نسخہ بھوپال میں اس مصرع کی پھر اسد ان ہونی جو متداولِ متن ہے۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر نے اسے متن کے کاتب سے متعلق شخص کے قلم سے قرار دیا ہے۔ یہ یقینی ہے کہ یہ اصلاح کتابتِ متن کے وقت کی نہیں

۱۔ قدیم ترین نسخہ دیوانِ غالب کی دریافت۔ فقوش: نگشت۔ ۱۳۱۳ھ ص ۲۰
۲۔ ہمایونی زبانِ یکم، نگشت۔ ۱۹۷۰ء ص ۲۰

کیونکہ اصلاحی مصرعے میں حروف زیادہ ملی اور بڑے لکھے ہیں، خوانی میں یا سے صرف بنائی ہے جب کہ باقی تمام اشعار کے قافیے میں یا سے مہول ہے۔ لیکن اس کے باوجود ردیف 'شع' کے لکھنے کا انداز وہی ہے جو متن میں ہے۔ یہ مصرع بھی کاتبِ متن ہی کے قلم سے ہے، گو یہ متن کی کچھ مدت بعد لکھا گیا تھا۔

(ص ۱۲۲) دشمن سمجھ، دے نیکہ آستانہ مانگ

نغمہ عرشی زادہ کے بقول 'سمجھ' کی جگہ اصلاً 'شر' تھا۔ مجھے اس سے اتفاق ہے: 'سمجھ' کے نیچے 'ش'، 'اندھ'، 'وصاف' نظر آتے ہیں، لیکن 'رائی' کشش اتنی واضح نہیں کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ 'شر' لکھنے کے لیے 'شم' لکھا تھا کہ قلم ردک یا ادب 'را' لکھنے سے پہلے اصلاح ذہن میں آگئی اور اسے 'سمجھ' بنا دیا۔ غالب کی ردش میں 'شر' کی کتابت ملاحظہ ہو ص ۱۲۲ پر: وقتِ شب اختر شمر ہے چشم بیدارِ لکاب۔

(ص ۱۵۲) غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غالب!

اصلاً مصرع تھا: 'غیروں سے'، 'اسد' گرم سخن دیکھ کے اس کو: یہ اصلاح اس بات کی واضح ترین مثال ہے کہ بعد میں حتی الامکان مرزا نے اسد تخلص ہٹا کر غالب داخل کرنا چاہا تھا۔ ملاحظہ کیجئے کہ اصلاحی مصرع بھی کاتبِ متن ہی کے ہاتھ میں ہے، لیکن اس کی بھی کتابت سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کاتبِ متن کے بعد لکھا گیا تھا۔ چونکہ یہ پوری غزل نغمہ بھوپال اور اس کے بعد تمام نحوں سے محذوف ہے، اس لیے اس اصلاح کا آخری زمانہ نغمہ بھوپال کی کتابت سے قبل یعنی ۱۲۳۴ھ تک کا ہے

چکے چکے جلتے ہیں جوں شعِ فلوٹ فاند ہم

مرتب نقوش نے اس مصرعے کی قرأت میں 'فلوت فاند' لکھا ہے۔ لیکن اکبر علی خاں عرشی زادہ لکھتے ہیں: پہلے فلوٹ فاند تھا، پھر اسی کو ماتم فاند بنا دیا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ پہلے ماتم فاند تھا، بعد میں اسی میں ترمیم کر کے فلوٹ فاند بنا دیا۔ ماتم فاند کا قافیہ اس سے پہلے بھی آپکھ ہے۔ دونوں جگہ قافیے کی اختلافی قرأت ملاحظہ ہو۔

شامِ غم (میں) سوزِ عشقِ شمعِ دیاں سے (اسد)
 اس مصرعے میں اسد کے لیے سادہ جگہ چھوڑ دی گئی ہے اور میں، سہواً
 لکھنے سے رہ گیا ہے۔ اکبر علی خان کے مطابق اصلاً یہ مصرع یوں تھا: 'در شبِ غم
 سوزِ عشقِ شمعِ دیاں سے اسد' مجھے اس سے اتفاق ہے۔ اصلاح کی غرض 'در'
 کو دور کرنا ہے۔

(ص ۵۴) ۱۵۴ غالب! ہے رتبہ فہمِ تصور کے کچھ پرے
 ہے عجزِ بندگی، جو علی کو خدا کہوں
 اکبر علی خان کے مطابق اصلاح سے پہلے مصرعِ ادنیٰ تھا: 'برتر ہے رتبہ
 فہمِ تصور سے اسد! مرتبہ نفعِ لاہور کی رائے میں آخری الفاظ 'بھی اسد' تھے اور
 مجھے ان سے اتفاق ہے۔ اصلاح محض تخلص کی تبدیلی کی خاطر کی گئی۔ سدا اول دیوان
 میں یہ شعر نہیں ملتا، جس کے معنی یہ ہیں کہ بعد میں شاعر نے منقبت میں یہ غیر متوازن غلو
 پسند نہیں کیا۔

(ص ۵۵) ۱۵۵ کس دل پہ ہے عزمِ صفِ مژگانِ خود آرا
 آخری لفظ اصلاح شدہ ہے۔ اکبر علی خان نوٹ لکھتے ہیں: 'مخطوطے میں آخری
 لفظ کی روشنائی پھیل گئی ہے، اسے خود آرا پڑھیے۔' میری رائے میں روشنائی
 نہیں پھیلی، بلکہ اصلاح ہے کہیں اصلاً یہ لفظ 'صفِ آرا' تو نہیں تھا، جسے صف کی
 ٹکراہ کی وجہ سے بعد میں 'خود آرا' میں بدل دیا ہو؟

(ص ۵۸) ۱۶۲ شمع ہوں، تو بزم میں جا پاؤں غالب کی طرح
 اصلاً یہ مصرع یوں تھا: 'شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں مانند اسد'۔ اصلاح
 کا مقصد تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلاح کے قلم کا خط چوڑا اور حروف زیادہ جلی ہیں۔
 جنوں فرقتِ یادانِ رفتہ ہے، غالب

بقول غرضی زادہ یہ مصرع ابتدا میں تھا: 'جنوں فرقتِ یادانِ رفتہ ہے کہ اسد'۔
 اسد کی جگہ 'یامین تھی'۔ بعد میں 'کہ کوٹنا' میں بدل دیا اور اس کے آگے 'ب' لکھ

کر نیا تخلص پڑا کر دیا۔

(ص ۵۹) برنگسہاہ ہمیں بندگی میں ہے تسلیم
اسلامیہ مصرع تھا، کمالو بندگی آیا ہے شیوہ تسلیم۔ یہ مصرع بہت عجیب
تھا، عجز شاعرانہ کی مثال۔ کمال آنا کوئی معاورہ نہیں، اسی لیے یہ بدلتا گیا۔

سر پہ پائے بجاں تانہادہ رکھتے ہیں
پہلے لفقہ پر بدشتانی گر گئی ہے۔ نقوش میں اسی کا نستعلیق متن 'سر'۔
سر پہ پائے..... لکھا ہے؛ یہ درست نہیں ہے؛ کا تب نے 'سر' لکھا ہے۔ اس
غزل کے دوسرے مائل الفاظ میں بھی اضافت ہی ہر اکھا کی گئی ہے مثلاً

تن پہ بند بوس در نہ دادہ رکھتے ہیں
دل نہ کار جہاں ادفنا دہ رکھتے ہیں
دل پہ دست رنگا لے نہ دادہ رکھتے ہیں

مانا کہ یہاں اضافت کے بجائے یا بے محمول جو مدت یا تنکیر کا فائدہ دیتی
ہے، موزوں تر ہے، لیکن اضافت سے بھی معنی برآمد ہوتے ہیں۔ نسخہ 'بھو پال' میں زیر
بحث مصرع میں 'سر' لکھا ہے اور نسخہ شیرانی میں 'سر'۔ غالب کی روش غالباً
اضافت کو ترجیح دینے کی تھی، عیا کہ 'دم چند رہا' والی غزل سے ظاہر ہوتا ہے
دزن کا فائدہ ہے کہ مطلع کے مصرع ثانی میں 'افتادہ کو اسٹار کے ساتھ اوفادہ
پڑھا جائے، عیا کہ مکتوب ہے۔ مرتبہ نقوش نے نستعلیق متن میں: ص ۱۱۵ پر
اسے 'افتادہ' لکھا ہے، جو صحیح نہیں۔ غالب نے اس مخطوطے میں اور بھی کئی جگہ
'اوفادہ' اور 'اوفنا دگی' کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ نقوش کی نستعلیق قرأت
میں ہر جگہ 'ا' و 'و' حذف کر دی گئی ہے، جس سے مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے۔
مثلاً: کہ یہ سر شک ز چشم افتادہ گوہر ہو (ص ۱۸۳)۔ خوش افتادگی کہ یہ مصرعے
انتظار (ص ۱۵۳)

(ص ۱۶۱) اس صفحے پر اصلاً ایک شریوں لکھا تھا:

مخزن حیراں، تخیر پریشاں، پرواز بیگانہ
 پر طوطی ہے نقل رنگ بست آئینہ خانے میں
 شرعاً قاصدا تھا، لیکن غالباً اس میں 'رنگ بست' کی جگہ 'رنگ بست' شاعر
 کو کھلا۔ اس لیے پورے شعر کو یوں بدل دیا:

توئی ہے بخودی چشم دزدان کو تیرے جلوس سے
 کر طوطی، نقل رنگ آلودہ ہے آئینہ خانے میں
 اس سے شعر کے معنوں میں ترقی ہو گئی، گو کسی قدر پیچیدگی بھی حد آئی
 اسی صفحے پر ایک شعر کا مصرع ثانی ہے: 'ہونے ہیں بغیر ہلے زخم، جو ہر تیغ دشمن میں'
 یہ ہاویک قلم سے لکھا ہے لیکن یہ بھی کاتبِ متن ہی کے قلم سے ہے۔ یوں معلوم ہوتا
 ہے کہ ادنا یہ مصرع کتابت میں چھوٹ گیا تھا، اس لیے اسے بعد میں اضافہ کیا۔

میں نے کہا کہ ہزم نامہ چاہیے غیر سے تھی
 یہ مصرع مائیسے کی غزل کا ہے۔ اکبر علی خان کے بقول کاتب نے 'چاہیے'
 کو 'چاہی' بدلے، لکھا ہے۔ مرتب نقوش کی سائے میں 'چاہیے' ہے، لکھا ہے۔ مجھے
 اکبر علی خان صاحب کا قول زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے
 اس پر (۱۷۱) لیکن اسد! یہ وقت گزشتہ جرمہ ہوں
 اکبر علی خان مائیسے میں لکھتے ہیں:

"اصلاً لیکن اسد! ہی سے مصرع شروع ہوتا تھا، پھر اسے قلم بند
 کر کے بدلنے کی کوشش کی گئی۔ ممکن ہے غالب تخلص کی خاطر مثلاً
 غالب، مگر وقت گزشتہ... بنا نا مقصود ہو، لیکن ایک بار پھر
 وہی پہلی شکل نیچے لکھ دی گئی ہے جو مخطوطہ ہواپال میں بھی نقل
 ہوئی ہے"

مجھے اس تادیل سے اتفاق ہے خود میں نے، نسخہ معروضی زادہ کا سند درج بالا
 واسطہ پڑھنے سے پہلے بالکل یہی تادیل کی تھی۔ اس اصلاح سے یہ ظاہر ہوتا ہے

کہ شاعر نے اپنے قلم سے اصلاح کی ہے۔ اس نے تخلص بدلنے کے لیے غالب گز کے الفاظ سوچے، لیکن انھیں تحریر کرنے سے پہلے خیال آیا کہ حرف استثنا کا رتبہ مقام مصرع کے شروع میں ہے چونکہ انھوں نے اس تخلص کو بھوپال کی کتابت کے ہد تک بدل رکھا ہے اس لیے اس مقطع میں بھی اس کو بحال رکھنے میں کچھ مانع نہ تھا۔

ذہب ہر شمع یہاں آئینہ حیرت طرازی ہے
دو ذوق مرتب کا کہنا ہے کہ اصلاً یہ مصرع یوں لکھا تھا: ذہب ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی! پہلے یہ ہے کو کاٹ کر مصرع اس کے اوپر یہاں لکھا گیا ہے لیکن مجھے یہ قیلم نہیں ہے کہ آخری ہے، اصلاً وہاں تھا۔ ایسا کوئی ترتیب نہیں۔ غالب کن! کی کشش ملاحظہ ہو: ص ۶۶ کے پہلے مصرع میں: اسد ہے طبع مجبور تمنا آفرینی! یا ص ۶۷ کی غزل کی ردیف میں۔ اس انداز کا 'ہا' زیر بحث مصرع کے ہے۔ کے نیچے پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اصلاً جس بیاض سے غزل نقل کی گئی ہے، اس میں یہ مصرع:

ذہب ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی یہاں تھا۔ شاعر موجودہ نسخے کو لکھتے وقت ذہب ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی اس تک لکھ چکا تھا کہ اس کے ذہن نے یہ بات سمجھائی کہ ہے، اور یہاں اس کی ترتیب بدل دینے سے جملے کی معنوی ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چنانچہ اس نے شرح کے بعد دالے ہے، کو کاٹ کر یہاں لکھ دیا اور حیرت طرازی کے آگے دے، لکھ دیا، جس سے موجودہ مصرع وجود میں آیا۔ مزید ثبوت اس بات کا ہے کہ متن اور اسلا میں دو ذوق شاعر کے اپنے قلم سے ہیں۔

ص ۶۵/۱۴۹ ہے فالک بالانشین فیض ختم گردیدی
اصلاً یہ مصرع یوں تھا: ہے فالک بالانشین از فیض ختم گردیدی! مصرع میں از ضروری تھا، لیکن بعد میں شاعر فارسی حروف جار سے اس مد تک پر ہیز کرے لگا

تھا کہ اس نے شعر کے ہم ہوجانے کے اندیشے کے باوجود 'از' خارج کر دیا۔

یہی صورت اس صفحے کے ایک اور مصرع میں ہے جو اصلا یوں تھا:

دریغاً ہو کے از بربتن رختِ سفر غافل

اس میں 'از' تھا، بلکہ 'بر' بھی موجود تھا۔ اس لیے مصرع یوں بنا دیا:

دریغاً ببتن رختِ سفر سے ہو کے میں غافل

(ص ۱۱۲) ہلالِ ناخنک دیدہ ہاے اختر ہو

مرتبِ نغمہ نقوش نے ماشیہ لکھا ہے: 'کسی لفظ کو کاٹ کر ناخنک لکھا

پڑھا نہیں جاتا، لیکن اکبر علی خان صاحب اس کی تہہ تک پہنچ گئے ہیں۔ وہ لکھتے

ہیں 'پہلے ہلالِ ناخنک تھا۔ پھر 'ہ' کو ک، بنا کر 'ناخنک' کر دیا۔ بعد ازاں اسے

نہی قلم زد کر کے نیچے دو بارہ 'ناخنک' لکھ دیا۔

مجھے اکبر علی خان صاحب سے اتفاق ہے۔ غالباً پہلے 'ناخنک' کے کاٹنے

کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ پہلی بار 'ناخنک' میں 'خ' کا منہ کھلا نہ تھا اور

پہلی کشش سے اتنا مل گیا تھا کہ اسے 'سک' یعنی 'سنگ' پڑھے جانے کا اندیشہ

تھا۔ 'ناخنک' کوئی معروف لفظ تو ہے نہیں، اس لیے کاتب نے ہمہ تصوید کو کاٹ

کر صاف صاف 'ناخنک' لکھا۔

(ص ۱۱۲) وہ دل جوں شمع بہر دعوتِ نظارہ لا، یعنی

اصلاً 'وے' تھا، جسے بدل کر 'وہ' دل، بنایا ہے۔ یہ قاصر فارسیت

کم کرنے کی خاطر ہے۔

نہ دیکھیں روے یک دل سرِ غیر از شمع کا فوری

فدایا! اس قدر بزمِ اسد، گرم تماشا ہو

دوسرے مصرع میں اصلاح کر کے یوں بنا دیا: فدایا! بزمِ غالب اس قدر گرم تماشا ہو

اصلاح کا مقصد غلطی کی تبدیلی ہے، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ نغمہ بھوپال

نیز نغمہ شیرانی دونوں جگہ بھی قلم زد متن موجود ہے یعنی:

خدایا! اس قدر، بزمِ اسد، گرم تماشا ہو
کوئی دج نہیں کہ خود ذشتِ مخطوطے میں اصلاح کے بعد غالب نے دو مؤخر
مخطوطوں میں پھر اسدِ تخلص والے مصرع کو ترجیح دی ہو، جب کہ اصلاح شدہ مصرع
یقیناً اسد والے مصرعے کے بہتر ہے! اس قدر، کا تعلق گرم سے ہے۔ اصل
مصرع میں، اس قدر، اور گرم، کے بیچ میں بزمِ اسد، مائل ہوا تھا۔ ترسیم شدہ
مصرعے میں اس قدر گرم، ایک ساتھ ہو گیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ غالب، والا مصرع
لازمًا اسد والے مصرع کے بعد کی تصنیف ہے، یعنی یہ اصلاح نسخہ شیرانی کی کتابت
کے بعد خود ذشت دیوان میں پہلی بار وجود میں آئی اور بعد کے دو نسخے کسی دجہ
سے اس سے محروم رہ گئے۔

(ص ۶۸) مگر طوفانوں میں پیشِ موجِ صبا گم ہو
یہ اصلاحی مصرع، اصلاً یوں تھا: خوشا عالم کہ در طوفان سے موجِ صبا گم ہو؛
اس سے در، نکالنے کے لیے مصرع کی اصلاح کی لیکن ابتدا میں جس طرح سے مگر،
آیا ہے، وہ بھی فارسی کا انداز ہے، اردو کا نہیں۔ اصلاح موٹے قلم کے قلم سے
ہے، اس لیے بعد کی ہے۔

کہ موجِ گریہ میں مدخندہ دندانِ ناگم ہو
عرشی زادہ کے مطابق یہ مصرع، اصلاً تھا: موجِ گریہ مدخندہ دندانِ ناگم ہو؛
مرتب نسخہ لاہور کے مطابق: کہ موجِ گریہ مدخندہ دندانِ ناگم ہو، تھا۔ اس میں شک
نہیں کہ عرشی زادہ کی قرأت صحیح ہے۔ اصلاح سے مصرع کی فارسیست میں کمی
آگئی۔

ہوئی ہے نا توانی بے دماغِ شوخی مطلب
جس میں در لباسِ سجدہ لے دستِ دعا گم ہو
پہلا مصرع اطلاقوں تھا: دماغِ سنگ بر سر کونق کو عجزِ تیلی
اکبر علی خان قلم زد مصرع کے لیے لکھتے ہیں: پہلے اس قلم زد مصرع میں

اسے غمزہ تھا، اے کوئے، اے بل دیا ہے، میرے سامنے دونوں عکس ہیں۔ دونوں
میں صاف صاف دکو، ہے، نہ کہیں، اے، ہے، نہ ہے، میرا خیال ہے کہ قلمزد مصرع
کی موجودہ قرأت کو... کو فن سے غمزہ تسلیمی، قرار دیا ہو کہ بات ہے کیونکہ قدس (ص ۸)
میں وہ ایسے

دماغ رنگ بر سر کو فن کو غمزہ تسلیمی

لکھ چکے ہیں، گو رنگ، خود سہو کہتا ہے، سنگ، ہونا چاہیے، بہر حال میری
سامنے میں قلمزد مصرع میں 'کو' ہی تھا اور اب 'کو' ہی موجود ہے، اے، ادب سے
کا سوال ہی نہیں۔

عجب بات یہ ہے کہ اکبر علی خان قلمزد مصرع کو اصلاحی شعر سے بے تعلق سمجھتے
ہیں۔ شاعر شروع میں مصرع ثانی لکھنا بھول گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاعر نے پہلے
لکھے ہوئے تنہا مصرع کو کاٹ کر ایک نیا شعر لکھ دیا۔ میری رائے میں اصلاحی مصرع
قلمزد مصرع ہی کا نقش ثانی ہے۔ قلمزد سن بھی بالکل بامعنی ہے :
دماغ رنگ بر سر کو فن کو غمزہ تسلیمی ؟
جس میں دریاں سج رہے، دست دعا، گم ہو

اس کے یہ معنی ہیں :

شاعر کسی زمانے میں کچھ مدخل لے کر دعا مانگنے کو ہاتھ اٹھایا کرتا تھا
دعا حاصل نہ ہوا۔ اس نے ہاتھ میں پتھر اٹھا کر سر پیٹ لیا اور خدا
سے کہا: "اے، اب آج سے کچھ نہیں مانگوں گا؛ تیری مرضی کو تسلیم
کے جاؤں گا۔ بعد میں وہ خود کلامی کرتا ہے کہ سر پر پتھر مارنے
کا اقدام کدھر سے غمزہ تسلیمی ہے؛ یہ تو شلوہ معلوم ہوتا ہے۔ اصل
نہم ہے کہ سجدے میں گر جا، اور اس طرح دعا مانگنے والے دست
دعا کو جبین میں گم کر دے۔

پہلے مصرع کی کزخت فارسیت دور کرنے کے لیے اصلاح کی گئی۔ معنی بھی

زیادہ پہل ہو گئے؛ لیکن دوسرے مصرع کا 'در' فارغ نہ ہو سکا
 بلاگردان ممکن بتاں صد موجہ گوہر
 عرق بھی جن کے عارض پر ہر تکلیف حیا گم ہو
 پہلا مصرع اصلاح شدہ ہے اس کا قلم زد متن نقوش کے دیوان میں یوں ہے:
 صفائے موج گوہر بلاگردان ممکن
 واضح رہے کہ اس سے مصرع چھوٹا رہ جاتا ہے۔ تا دقتیکہ گوہر کے بعد ہے
 کا اضافہ نہ کیا جائے، یہ موزوں نہ ہو گا۔ نغمہ عرشی زادہ میں ماسخ ہے:
 'پہلے' مصرع یوں تھا: صفائے موج گوہر بلاگردان ممکن۔ پھر
 اصلاح کے وقت 'موج' کو 'موج' بنا دیا۔ ابھی اصلاح مکمل نہیں
 ہوئی تھی کہ اسے قلم زد کر کے مکمل مصرع نئی ترتیب کے ساتھ اس
 کے نیچے لکھ دیا:

میں نہیں کہہ سکتا کہ اصلاح موج، تھا، جسے 'موج' بنایا، یا 'موج' تھا،
 جسے موج بنایا۔ بہر حال یہ طے ہے کہ اصلاح شاعر کے قلم سے ہے۔ اگر موج کو موج
 بنایا جس کا امکان زیادہ ہے، تو 'گوہر' کے بعد ہے، کا اضافہ کرنے سے پہلے
 پورے مصرع کی اصلاح سوچ گئی اور پورا مصرع بدل دیا۔ اگر 'موج' کے بعد 'موج'
 بنایا۔ تو 'ج' کو کاٹنے والی کوئی لکیر نہیں دکھائی دیتی، جس کے معنی یہ ہیں کہ 'موج'
 کو آخری اصلاح قرار دینے سے پہلے ہی بے اطمینانی پیدا ہو گئی؛ اور مصرع کو
 قلم زد کر کے نیا مصرع لکھ دیا۔ نیا متن نغمہ بھوپال اور شیرانی میں بھی برقرار رہا۔
 یہ اصلاح بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ متن نیز اصناف میں شاعر کے قلم سے ہی

(ص ۱۹۰) طوق ہے گردن قمری میں رگ بالیدہ

اصل میں مصرع یوں تھا: طوق در گردن قمری ہے رگ بالیدہ۔ اصلاح
 کی غرض صاف ہے۔ 'در' کو فارغ کر کے 'میں' سے بدلا۔

(ص ۱۹۱) محمد بنم فردن دیدہ پنچیر ہے

اصلاح سے پہلے مصرع یوں تھا: 'بمجر افسردہ بزبانِ دیدہ' خجیر ہے! اصلاحی الفاظ
نسخہ 'عرشی زادہ' میں ہیں، لیکن نقوش (ص ۱۹۴) کے مانتے پر حذف ہو گئے ہیں۔
اصلاح میں فارسی مصدر 'افسردن' لانے سے فارسیست بڑھ گئی، لیکن شاعر نے
'افسردہ' لوگوں کی بزم کہنے کی بجائے 'افسردگی کی بزم' کہنا پسند کیا، اس لیے یہ تریم
کی ہے۔

وقتِ من از و ذی زینت طرازاں ہلے گل
از نہالِ شمع پیدا غنچہ گلگسیر ہے
'جائے گل' اصلاحی لفظ ہے۔ 'عرشی زادہ' کے مطابق اولاً 'بوسے گل' تھا
مرتب نقوش کے مطابق 'بہر گل' تھا، 'اند میرے نزدیک' قرأت صحیح ہے؛ 'بوسے'
گل' بے معنی ہے۔ اصلاح کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ 'بہر گل' سے ایسا
لگتا تھا، جیسے 'گل' بڑی پسندیدہ شے ہے، 'جائے گل' میں یہ احتمال جاتا رہا
اور شعر کے معنی میں بھی ترقی ہو گئی۔

جنونِ وحشتِ ہستیءِ عام ہے کہ بہار
کرے ہے کسوتِ طاؤس میں پرافشانی
اصل میں 'کرے' کی جگہ 'رکھے' تھے، 'بہار' پرافشانی رکھے ہے، 'اردو محاورے
کے خلاف ہے۔ اس سے 'بہار' پرافشانی کرے ہے، کہیں بہتر ہے۔ لیکن انیس
کہ 'نسخہ' بھوپال میں پھر رجوع کر کے 'رکھے' ہے، بنا دیا۔

(ص ۱۹۸) یک نیتان قلمروا عمارت ہے مجھے
پچھلے غلط کو کاٹ کر اس کے اوپر کچھ لکھا گیا ہے۔ دونوں مرتبوں 'کانیدہ'
ہے کہ اصلاحاً 'یک' تھا، جسے کاٹ کر 'ہر' بنا دیا گیا ہے۔ مجھے ان سے اتفاق
نہیں۔ میرے نزدیک اصلاح ہوئے 'یکسر' لکھ گئے تھے۔ بعد میں اسے بدل کر
'ایک' میں بدل دیا۔ ہر کا تو سوال ہی نہیں کیونکہ 'ہ' کا لگن کہیں موجود نہیں ہے
'نسخہ' بھوپال اور نسخہ 'شیرانی' دونوں میں 'ایک نیتان' ہے۔

چھپاؤں کیونکہ غالب سوزشیں داغ نمایاں کی
اصلاً تھا؛ چھپاؤں کیونکہ سوزش اے اسد! داغ نمایاں کی، تخلص کی
تبدیلی کی خاطر اصلاح کی گئی، لیکن ظاہر کرمج کے صیغے 'سوزشیں' سے 'سوزش'
بہتر تھا۔

(ص ۷۹) ۱۹۸
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو۔
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

اصلاً پہلا مصرع یوں لکھا تھا؛ 'اپنی ہستی میں ہے کیا رسوائی'،
اد پر ایک مصرع یوں ہے؛ 'میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی'؛ بایا
کہ اکبر علی خان صاحب نے لکھا ہے، شاعر نے جب زیر بحث شعر کے ابتدائی
الفاظ اپنی ہستی، لکھے، تو اس کے آگے اس کی یادداشت ہکا کر اے اد پر کے مصرعے
پر لے گئی، اسد! بنی غیر ماضی کے عالم میں 'اپنی ہستی' کے بعد اس نے 'میں' ہے
کیا رسوائی، لکھ دیا۔ بعد میں جب غلطی کا احساس ہوا، تو اس نے غلط الفاظ قلم زد
کر کے مصرعے کو صحیح کیا۔

(ص ۷۹) ۱۹۲
غالب زبکہ سوکھ گئے، اشک چشم میں
اولاً یہ مصرع تھا؛ ازبکہ اشک سوکھ گئے، چشم میں 'اسد!۔ مقصد تخلص
کی تبدیلی ہے۔ اصلاحی مصرع کی کتابت کا انداز قلم زد مصرع سے مختلف ہے،
جس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاح کچھ عرصہ بعد ہوئی ہے

(ص ۷۹) ۱۹۳
اسد! وہ گل کرے جس گلستاں میں جلوہ فرمائی
اصلاح کر کے نیا تخلص یوں ڈالا ہے؛ 'وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے' غالب!
یہ معنی تخلص کی تبدیلی ہے اسکا تب متن کے قلم سے ہے۔ اد اب قلم کا قطع موٹا اور
حروف بڑے ہیں۔

تمنا ہے، اسد! تل رقیب اور شکر کا سجدہ
مرتب نقوش کے بقول آخری تین الفاظ کی بجائے اصلاً 'سجدہ' شکرے تھا

اکبر علی خان نے 'سجدہ شکری' لکھا ہے۔ میرے نزدیک گو 'سجدہ شکری' بھی مشکبہ ہے، لیکن 'سجدہ شکرے' بہتر معلوم ہوتا ہے، اس لیے اس قرأت کو ترجیح دی ہوگی اصلاح کی غایت فارسی ترکیب کی بجائے ہندی ترکیب کا لانا تھا۔

(ص ۲۲۴) مری محفل میں غالب! گردش افلاک باقی ہے پہلے یہ مصرع ہیں تھا: اسد! محفل میں میری گردش افلاک باقی ہے! اصلاح سے تخلص بھی تبدیل ہو گیا اور میں میری، میں جو تافر کلمات تھا، وہ بھی رن ہو گیا۔

(ص ۲۲۵) کر دیا ہے پا بزر بخیرِ ریم آہو مجھے نقوش کے بموجب اصلاً یہ مصرع ہیں تھا: پائے دشت میں ہے ذخیرِ ریم آہو مجھے! شروع کے الفاظ چھیل کر اصلاح کی گئی ہے۔ اکبر علی خان صاحب کا قیاس ہے کہ اصلی مصرع: پائے دشت ہے بزر بخیرِ ریم آہو مجھے، تھا۔ مجھے مرتب نسخہ لاہور سے اتفاق ہے۔ موجودہ مصرع میں 'سہے' کے پیچھے 'میں' بالکل صاف دکھائی دے رہا ہے۔ اصلاح سے قبل مصرع میں ردیف 'مجھے' بھرتی کی تھی! اس کی جگہ 'مرے' بہتر ہوتا۔ اصلاح سے یہ غیب جاتا رہا، معنی بھی نسبتاً آسان ہو گئے۔

(ص ۲۲۶) کعبہ کُوت سیاہ مردک احرام ہے کسی لفظ کو بری طرح کاٹ کر اس کی جگہ کُوت لکھا ہے۔ اکبر علی خان نے قلم زد لفظ کو پڑھ لیا۔ ان کے نزدیک قلم زد متن: کعبہ بلتس سیاہ تھا۔ قوی امکان ہے کہ لفظ یہی ہوں۔ وبلتس، بہت اجنبی اور فحش لفظ تھا۔ اصلاح سے یہ غزابت اور فحشات دور ہو گئی۔

(ص ۲۲۷) سرمہ گویا دودِ موجِ شعلہ آواز ہے اس اصلاحی مصرع کی ادل قرأت کے بارے میں دونوں مرتب متفق ہیں کہ: سرمہ دودِ نیم جوشاں شعلہ آواز ہے، تھی۔ مصرع اصلاح سے کافی واضح ہو گیا، نیم جوشاں، کا لفظ محض وزن کا ہیٹ بھرنے کے لیے تھا۔ نیز اس سے

معنی میں بھی کافی تصحید پیدا ہو گئی تھی۔

(ص ۳۱۸) جائے کراسد! رنگِ جن بافتنی ہے

ابتدا کے دو لفظ اصلاح کا نتیجہ ہیں۔ اکبر علی خان صاحب لکھتے ہیں کہ اصلاً

’ہر چند اسد تھا۔ ہر چند کو چھیل کر ’جائے کرا‘ بنایا ہے۔ دوسرے مرتب کی رائے

ہے کہ اصل میں ’ہر جا کہ اسد تھا‘ کہا نہیں جاسکتا کہ حافی کیا تھا چملا ہوا ’ہر جا‘

دکھائی دیتا ہے اور ’جا‘ کے نیچے ’چند‘ کا بھی گمان ہوتا ہے لیکن اگر ’ہر چند اسد‘

تھا تو ’چند‘ اور ’اسد‘ کے بیچ اتنا سارا فاصلہ سادہ کیوں چھوڑ دیا جاتا۔ اگر

’ہر جا‘ بھی رہا ہوتا، اور ’اسد‘ کے بیچ زیادہ فاصلہ تھا تو یہ ہے۔ بہر حال۔ جابیکہ

فارسی کا انداز ہے، لیکن معنی کا تقاضہ ’جس جگہ کہ‘ ’جس جا کہ‘ ’جائے کہ‘ جیسے فقرے

ہی کا تھا؛ ’ہر جا‘ لانا عجیب تھا۔ ’ہر چند‘ کا بھی یہاں عمل نہ تھا۔

شمر آئینہ تراش جہسہ طوفاں بہا

آب گردیدن دعا، لیکن چکیدنِ رخ ہے

عرشی زادہ اس پر ہاشیہ لکھتے ہیں: ’طوفاں بہا‘، ’ہو غالب‘، ’طوفاں بہا‘

لکھا چاہتے تھے۔ ’فقوش کی نستعلیق قرأت میں بھی ’طوفاں بہا‘ ہی چھپا ہے نسخہ

بھوپال میں ’طوفاں بہا‘ لکھا تھا یا اس کے مرتبین نے اسے ’طوفاں بہا‘ پر کیا

نسخہ شیرانی میں پھر ’طوفاں بہا‘ لکھا ہے۔ عرشی صاحب نے نسخہ عرشی میں نسخہ

بھوپال کا متن ’طوفاں بہا‘ لکھا ہے۔ اختلاف نسخ میں نسخہ شیرانی کا متن ’طوفاں

بہا‘ لکھا کرو سین میں لکھتے ہیں، ’(شاید) تھا‘ کی جگہ یہ لفظ لکھا ہے، ’میری ناقص

رائے میں بعض ’طوفاں بہا‘ سے معنی نکلتے ہیں، جب کہ طوفاں ہے، یا طوفاں بہا،

یا طوفاں تھا، بے معنی ہیں۔

گو اشار کے متن پر غور کرنا اس مضمون کے اعلیٰ سے فارغ ہے، پھر

بھی دو ایک صورتوں میں عنوان سے پہلے کی اجازت چاہتا ہوں۔ اس شعر کے یہ

معنی ممکن ہیں:

”فارسی کا ایک محاورہ ہے: آئینہ برپیشانی بستن۔ لغت کے مطابق ایرانیوں میں ایک رسم ہے کہ تولید کے وقت زچہ کی پیشانی پر آئینہ باندھ دیتے ہیں۔ اس طرح آئینہ برپیشانی بستن کے معنی کسی چیز کے ظہور میں آنے کا اشارہ ہوئے۔ شرم سے پیشانی پر عرق آتا ہے۔ اگر بہت زیادہ ندامت ہو تو جہہ (پیشانی) پر اشاعرِ آنے لگا کر وہ طوفان کے براہم کی قیرت کی ہو جائے گی۔ اس طرح شرم ہماری طوفانی پیشانی پر آئینہ بنا رہی ہے جو اشارہ کرتا ہے کہ اب اس پیشانی سے عرق ندامت کا ایک طوفان آنے کو ہے۔ پانی پانی ہو جانا جائز ہے، بوند بوند بن کر ٹپکنا تنگ نظر فی ہے۔ ہماری عالی ظرف شرم ہماری پیشانی کو اداس میں بالکل آب آب کر کے چھوڑے گی۔

’جہہ طوفان ہے، یا جہہ طوفان ہا، یا جہہ طوفان تھا‘ میں یہ قیامت ہے کہ اس طرح طوفان کی پیشانی مراد ہوگی۔ میری داس میں اس سے شاخ یا عاشق کی پیشانی مراد ہے۔ ’تھا‘ کی تو بالکل گنجائش نہیں ہے کیونکہ شرم کے ساتھ ’تھی‘ آسکتا ہے ’تھا‘ نہیں؟

اے صاحبؔ، اگر نہیں ہا تو ادروں خزانہ ہر بیگانہ جا
اکبر علی خان صاحب لکھتے ہیں:

”پہلے درونِ بزم لکھا چاہتے تھے، مگر ابھی ’م‘ نہیں بنا پائے
تھے کہ اصلاح ہو گئی اور ’بز‘ کو ’خا‘ بنا کر درونِ خانہ صورت دے

دی۔“

مجھے اس سے بالکل اتفاق ہے ’خا‘ کے چھپے ’بز‘ کی گرفت کر لینا اکبر علی خان صاحب کی دقتِ مشابہہ پر دل ہے۔ اس اصلاح سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ متن اور اصلاح کا کاتب خود شاعر ہی ہے۔ ’دل‘ اور ’دیر‘ کی مناسبت سے ’بزم‘ کی بجائے ’خانہ‘ کا لفظ زیادہ موزوں ہے۔

(ص ۳۳۲) وہ دیکھ کے حس اپنا، مزود ہوا، غالب
اصلاً یہ مصرع تھا: وہ دیکھ کے حس اپنا ہوتا ہے اسدا مزود: اصلاح
سے تخلص بھی تبدیل ہو گیا اور مزود کی 'ر' جو مصرع سے باہر بد نما طریقے پر لٹک
رہی تھی (گو عروض میں جائز بھی) تقطیع میں آگئی۔

(ص ۳۳۲) بزم ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو، اسدا!
اس مصرعے کو کاٹ کر یوں بنایا: 'بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ، غالب! ہم جیسے،
حیرت ہے کہ نغمہ بھوپال، نیز لخت شیرانی دونوں میں، یہ مصرع اس طرح ہے:
بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسدا!

اس مصرعے میں کوئی ایسی فوقیت نہیں کہ اسے غالب تخلص والے اصلاحی مصرع
پر ترجیح دی جائے۔ میری رائے میں غالب تخلص کا اصلاحی مصرع نغمہ بھوپال اور
نغمہ شیرانی کے بعد کی اصلاح ہے اور خود نوشت دیوان پر ان دونوں کے بعد
کی تحریر۔

(ص ۳۳۲) رتبہ تسلیم فلت مشرباں فروں زیب
آخری الفاظ اصلاح شدہ ہیں۔ مرتبہ نقوش کی رائے یہ ہے کہ اصلاً مشرباں
کے آگے 'ہے' بس عزیز تھا۔ اکبر علی خان کی رائے میں 'ہے' بس بلند تھا۔ مجھے اکبر علی
خان کی قرأت سے اتفاق ہے؛ میں نے خود نغمہ سرشی زادہ کو دیکھنے سے بھی پہلے
یہی قرأت طے کی تھی۔ نغمہ بھوپال میں یہ مصرع اس طرح ہے:

رتبہ تسلیم فلت مشرباں عالی سمجھ
عالی اور بلند میں سائبست ہے۔ مکی میں قلم زد فلت کے نیچے صرف ایک
لفظ دکھائی دیتا ہے، جو بلند، ہو سکتا ہے، عزیز نہیں۔ رتبہ بلند ہونا با محاورہ
ہے، رتبہ عزیز ہونا روز مرہ کے فلاف ہے۔ قلمزد متن میں 'بس'، اسدو میں کچھ ناماؤں
ساملوم ہوتا تھا۔ اسے قاریج کرنے کے لیے اصلاح کی گئی۔

(ص ۳۳۶) ہوں وہ گلدام کہ بنزے میں چھپایا ہے مجھے

دو ذوں مرتبوں نے لکھا ہے کہ پہلا جزو اصلاً ہوں میں وہ عام تھا۔ مجھے اس سے اتفاق ہے۔ نغمہ غرضی زادہ کے مقدمے میں مذکور ہے کہ تذکرہ عمدہ منتخبہ میں قدیم کتابت ہوں میں وہ عام ہی درج ہے۔ زیر نظر دیوان میں قلم زد الفاظ میں بھی ایسی ہی جھلک ہے ظاہراً اصلاح 'گلدام' میں 'گن' کی رعایت لفظی کی خاطر کی گئی۔

(ص ۹۶) عام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
دو ذوں مرتبوں نے صیح نشان دہی کی ہے کہ پہلا لفظ اصلاً 'دل' تھا۔ جسے بدل کر 'جام' لکھ دیا گیا ہے۔ اصلاح سے کوئی خاص فائدہ دکھائی نہیں دیتا۔ سرشار کی رعایت سے 'جام' کر دیا ہے، حال آنکہ 'تمنا' کا تقاضا 'دل' ہی کا تھا۔ شاید دوسرے مصرعے میں 'دل' کے پیش نظر پہلے مصرعے سے 'دل' کا لفظ ہٹانا چاہا ہو۔

(ص ۹۸) اس صفحے کے قلم زد مطلع کو دو ذوں مرتبوں نے یہ تشخیص کیا ہے،
ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاہن مجھ سے
مجھے تسلیم ہے کہ اولاً مطلع یوں ہی تھا، لیکن غالباً انھیں الفاظ میں نہیں، بلکہ اس کا نقش اول کچھ اور تھا۔ مثلاً "دوری منزل کی جگہ 'سُرخ مرگاں' جیسی کنش دکھائی دیتی ہے جس کا عمل نہیں ہے۔" نمایاں کی 'یا' اداں کے بیچ بہت فاصلہ ہے دوسرے مطلع کا پڑھنا اور بھی مشکل ہے۔ کیا معلوم، اس کے واقعی الفاظ کیا تھے مرتبوں نے اس مطلع کا متن بعد کے نسخوں کے عیاں پر لکھ دیا ہے۔

یہ مطلع نغمہ بھوپال سے لے کر بعد کے ہر قلمی اور مطبوعہ نسخہ دیوان میں برقرار رہا ہے۔ لیکن نغمہ بھوپال اور نغمہ شیرانی میں مزید اشعار کے اضافے کے ساتھ یہ غزل دو غزل بن کر سامنے آئی ہے۔ خود ذشت دیوان کا قلم زد مطلع دوسری غزل کا مطلع ہے اور بقیہ تمام اشعار پہلی غزل کے حصے میں آئے ہیں۔ اس طرح یہ یقینی

ہے کہ خود نوشت نسخے میں اس مطلع کو قلم زد کرنے سے مقصود اسے کلام سے خارج کرنا نہیں، بلکہ اس غزل سے بے دخل کرنا تھا، جس کے اشعار نسخے میں ہیں۔ دوسرے غزل کے اشعار بعد میں تصنیف کیے گئے تھے، جن کے ساتھ قلم زد مطلع کو جوڑ دیا گیا۔ پھر ان دونوں غزلوں سے منتخب کر کے ایک نئی غزل بنائی، جو اب ستراول دیوان میں پائی جاتی ہے۔ اس میں یہی قلم زد مطلع موجود ہے۔

(ص ۳۹۹) رنگِ گل کے پردے میں آئینہ پرافٹاں ہے
اصلائے مصرع یوں تھا، در نقابِ رنگِ گل آئینہ پرافٹاں ہے۔ اصلاح سے فارسی دُر دور ہو گیا۔ 'نقاب' سے 'پردہ' بہتر رہا۔ اس طرح مصرع ہر لحاظ سے ترقی کر گیا۔

(ص ۳۴۱) شام سایہ میں بہ تاراج بسر پہاں ہے
دو دوز مرقوں نے لکھا ہے کہ کاتب نے شروع میں 'شام در سایہ...' لکھا تھا۔ بعد میں اصلاح کی۔ ظاہر ہے کہ اصلاح کی غرض 'در' کو خارج کرنا تھا۔
دور ہر سنگ کے سینے میں شراب پہاں ہے
یہ مصرع اصل تھا؛ در نہ یہاں در بدل ہر سنگ شراب پہاں ہے، یہاں بھی وہی 'در' کے لیے اصلاح عمل آئی۔

(ص ۳۴۸) دامنِ مد کفنِ تر سنگِ سزا ہے
مصرع کے شروع میں اصلاح کا عمل پایا جاتا ہے۔ اکبر علی خان صاحب لکھتے ہیں:

”پہلے 'دامنِ صد' کی جگہ کچھ اور لکھا تھا، جسے قلم زد کر دیا گیا اور اب پڑھانہ جاسکا۔“

دوسرے مرتب فرماتے ہیں کہ: ”پہلے 'دامنِ بعد کفن' لکھا ہے؛ 'صد' کے اوپر ایک کاٹا ہوا نقطہ اب بھی نمایاں ہے۔ 'بعد' میں یہ نہیں ہو سکتا تھا۔ میری رائے میں اصل متن 'دامنِ از کفن' تھا۔ معنی کے لحاظ سے 'از'۔“

بہت برجستہ تھا، لیکن شاید غالب کو 'دا ان کی' ن، کا اعلان ناگوار ہوا جس کی خاطر اصلاح کی گئی۔

(ص ۱۲۰) تاکجا، اے آگہی: رنگِ مٹا شا بافتن
دو ذوں مرتبوں کے مطابق 'باختن' کی جگہ اصلاً 'ریختن' تھا۔ رنگِ ریختن
اصلاً رنگِ باختن دو ذوں کے معنی میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ رنگِ ریختن کے
معنی ہیں، رنگِ جھڑ یا یعنی بدستِ رنگِ کاکم ہونا۔ رنگِ باختن کے معنی یکا یک
رنگِ فنی ہونا۔ اس میں حواسِ باختہ ہونے یا بوجھلاہٹ کا بھی شائبہ ہے۔ اس
طرح ریختن سے باختن بہتر رہا۔

(ص ۱۲۱) شوخی فریاد سے ہے پردہ زبور گل
آکبر علی فالصاحب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ اصلاً 'دہے' کے بعد سہواً 'دکل'، 'تھہ'
گئے تھے، جسے قلم زد کر کے آگے 'پردہ زبور گل' لکھا۔ پردہ زبور بھڑکے
چیمے کو کہتے ہیں، نیز یہ ایک ایرانی راگ کا نام بھی ہے۔ اس طرح غنیمت کی رعایت
بھی ہو گئی۔ اس غزل میں ایک اور راگ سبلی کا نام بھی آیا ہے۔

کتابت کی جدت کے قربان ماننے، مرتب بنانے کی دھن میں میرزا صاحب
نے اس شعر کا مصرعِ ثانی اوپر اور مصرعِ اولیٰ اس کے نیچے لکھا ہے۔ عام قاری
اس صفحے کے مصرعوں کی صحیح ترتیب قائم کرنے سے قاصر ہے اور نسخہ خوشی زادہ
بھی اس مشکل میں اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔

رحم کر، ظالم! کہ کیا بود چراغِ کشتہ ہے!
شروع میں پہلے تین افعال کی جگہ تھارے بدگماں، رحے، رحے کے فارسی انداز
کی وجہ سے اصلاح کرنی پڑی، ورنہ ظالم سے 'بدگماں' بہتر لفظ تھا۔

(ص ۱۲۵) اسد! اس فصل میں کوہی نشو و نما سمجھو

اگر گل برقدِ شمشاد پیرا ہن نہ ہو بادے
یہ قلم زد قرأت ہے۔ پہلے مصرعے میں 'اسد' کی جگہ سادہ چھوڑ دی گئی

مٹی۔ دونوں مصرعوں کو یوں بدلا گیا:

سمجھ اس فصل میں کوتاہی نشود نما، غالب!
اگر گل سر دے قامت پہ، پیرا، من نہ ہو جاوے
پہلے مصرع میں تخلص کی ترمیم کی۔ دوسرے سے فارسی 'بر' خارج کیا۔ مخطوطے
میں 'پ' 'سہوا' لکھنے سے رہ گیا تھا۔

(ص ۱۰۷) آئے ہیں، اسدا، ہم رہ اقلیمِ خدم سے
اس مصرعے کو کاٹ کر اصلاحی مصرعوں کٹھا، ہم آئے ہیں غالب! رہ اقلیمِ خدم سے
تخلص کی تجدید ہو گئی۔ لیکن پوری غزل نظری ٹھہری، اس لیے بعد کے کسی نسخے میں
نہیں ملتی۔

(ص ۱۱۵) نافوس شمع کو پر پر دا نہ چپا ہے
دونوں مرتبوں نے ہیج کٹھا ہے کہ اصلاً 'کو' کی جگہ 'از' تھا۔ فارسی حروف
خارج کرنے کے لیے 'کو' لکھ دیا، حالانکہ اس سے مفہوم اب اتنا واضح نہیں
رہا 'کو'، بمعنی دیکھیے، آیا ہے۔

(ص ۱۲۱) برقد شمشاد، گل، یک دامن کو تاہ بے
شاعر کو 'بر' ناگوار ہوا، اس لیے اصلاح کی گئی:
'سر دے قامت پہ گل یک دامن کو تاہ ہے'
شاعر کے لیے شمشاد اور سرو میں کوئی فرق نہیں، اسے تو ضرورتِ شعری
سے سرو کار ہے۔

(ص ۱۳۳) ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا
لیکن نہیں یک زبان و یک دل ہونا
میں تجھ سے اور مجھ سے تو، پوشیدہ
ہے مفت بگاہ کا مقابل ہونا
دوسرے مصرعے کی ابتدا میں کچھ لکھ کر کاٹا گیا ہے اور اس کی جگہ موجودہ

الفاظ بنائے ہیں۔ اکبر علی خان صاحب نوٹ لکھتے ہیں :

پہلے یہاں اسی رباعی کا چوتھا مصرع ہوا لکھا شروع کیا تھا۔ پھر غلطی کا احساس ہونے پر اسے درست کر دیا ہے۔
مرتب نقوش مایہ میں لکھتے ہیں : ”پہلے لکھا تھا،
سہ اہفت لیکن یک زبان و یک دل ہوا“

یہ قیاسی مصرع غیر موزوں ہے۔ حقیقت وہی ہے، جو اکبر علی خان صاحب نے ظاہر کی ہے یعنی شروع میں ہوا ہے مفت نگا، تک لکھا تھا کہ اپنی غلطی سے واقف ہو گئے۔ ”ہے مفت، کوہ لکین“ میں بدلا مگر کیا بدلا اسے پڑھا لیکن نہیں، تاوقتیکہ قاری متبادل قرأت سے پہلے ہی آشنا نہ ہو، بجائے کہ انہیں میں تبدیل کیا۔ اس طرح کہیں نئی قرأت مکمل ہوئی۔

قلم زد الفاظ کے پڑھنے اور روشنائی کی لکیروں کے پردے کے پیچھے سے اہلیت دریافت کرنے میں مرتبین نے فائق کمال کر دکھایا ہے۔ متحدہ قرأتیں ایسی ہیں کہ دونوں کے یہاں ان کا اشتراک اتفاقی نہیں ہو سکتا۔ مزور ہے کہ پہلے مرتب کا کام دوسرے مرتب کی نظر سے گزر چکا ہو۔ مرتب نہ صرف عرشی زادہ نے متن کی ہر اصلاح، ہر قلم زد نقطہ، ہر نشان کو اس مہارت اور اعتماد کے ساتھ واضح و آشکار کیا ہے، جو ایک عمر کے ریاض کے بعد ہی ممکن ہے۔

اصلاحوں کے اس جائزے اور تجزیے سے واضح ہوتا ہے کہ غالب نے اتنی سورتی سی عمر ہی میں دقت اور اشکال سے سلاست کی طرف اپنا سفر شروع کر دیا تھا۔

دیوان غالب کا متنازع مخطوطہ

ہماری زبان کی چند شاعروں میں ڈاکٹر انصار انشد نے غالب کے نو دریافت مخطوطے کے بارے میں کئی معنایں لکھے ہیں جن میں انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اکبر علی خاں نے اس کی تردید میں کچھ لکھا ہے۔ میں خاص طور سے ڈاکٹر انصار انشد کے حکم، اگست ۱۵، اکتوبر ۲۲، اکتوبر اور یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے معنایں کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

ڈاکٹر انصار انشد نے اپنے حکم اگست ۱۹۷۰ء کے معنوں کے بارے میں مجھ سے رائے طلب کی تھی۔ میں نے نقوش کے غالب نمبر کو سامنے رکھ کر قلم برداشتہ اپنے تاثرات یا مشاہدات ایک نجی خط میں لکھ بھیجے تھے۔ یہ تاثرات ایسے غور و خوض اور گہرے مطالعے کا نتیجہ نہیں تھے کہ ان کی سند پر کوئی استدلال تعمیر کیا جاسکے۔ یوں مجھے ان کو اپنانے سے انکار نہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی تو ہے کہ میں کہیں دور دور تک ایسا ماہر غالبیات نہیں کہ میرے کسی غیر مدلل مشاہدے کو صرف میرے نام کی سند پر تسلیم کر لیا جائے۔ ڈاکٹر انصار انشد نے جس غیر معمولی حد تک ریزی سے نئے مخطوطے کا مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میں ان کی اس اخلاقی و ذہنی جرات کی بھی داد دیتا ہوں کہ مخطوطے کے بارے میں

بڑے بڑے علماء اور زعماء کی رائے کے برخلاف انہوں نے مسلمات کی بت شکنی پر
کمر باندھ دیا۔ اتفاقاً کو تشکیک میں تبدیل کر دیا۔ لیکن ان کے تمام فرمودات سے
اتفاق لازمی نہیں۔ مجھے ان سے یہ بھی شکایت ہے کہ انہوں نے مضمون میں مثالوں
کے متعدد مصرعوں کا صفحہ نمبر نہیں دیا۔ جو مصرع مصرع ثانی ہیں انہیں تو آسانی تلاش
کیا جاسکتا ہے جو مصرع اس نے یہ لائن میں سے بعض تو یادداشت کی مدد سے دیوان
میں مل سکے بعض کا نشان نہ مل سکا، موصوف کے مضمون کی ۲۲ راکٹوں پر والی قسط
کے آخر میں لکھا ہے: باقی ص ۱۱ پر لیکن ص ۱۱ پر اس کا نام و نشان نہیں اور یہ محض
جزوہ کلمہ شمار ہے میں بھی نہیں جگہ پاسکا چنانچہ یکم نومبر کی قسط سے پہلے کچھ سطور
چھوٹ جانے کا احساس ہوتا ہے۔

۱۵ راکٹوں کے ہماری زبان میں اکبر علی خان نے ص ۸ کے فٹ نوٹ میں
لکھا ہے کہ انہوں نے کبھی مجھے اطلاع دی تھی کہ ”نسخہ عرشی اور ضمیمہ نسخہ عرشی میں
فلاں فلاں مندرجات غالب سے غلط منسوب ہوئے ہیں۔ آپ انہیں شرح میں
شامل نہ فرمائیں؟“ مجھے یقین ہے کہ اکبر علی خان صاحب نے یہ اطلاع مجھے ضرور
نیچھی ہوگی لیکن سوء اتفاق سے مجھے کبھی نہیں ملی۔ ڈاک میں تلف ہوگئی ہوگی۔
مجھے غالب کے انداز خط کی کوئی شناخت نہیں۔ باہرین غالبیات سے
شہادت دی کہ نیا مخطوط غالب کے مروف خط میں ہے میں نے مان لیا کہوں کہ
مخطوطے میں اصلاحوں کی نوعیت اور ترقیے کا انداز یہی گواہی دیتا تھا لیکن بھوپال
سے برآمد ہونے والوں مخطوطوں کی کتابت کا بعد میں جو تجزیہ کیا گیا اسے دیکھ کر غالب
کی تحریر کے بارے میں باہرین غالبیات کے قول فضیل ہر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے
اب میں ڈاکٹر انصار اللہ کے سہ قسطی مضمون ۱۵ راکٹوں پر تا یکم نومبر ۱۹۷۷ء
کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

اس نسخے کے کاتب کے بارے میں فاضل مضمون نگار کی کیا رائے ہے۔
مضمون کی ہر قسط میں اس سے متعلق مختلف تاثر ملا۔ ۱۵ راکٹوں کے مضمون میں ص ۵

۶ پر بڑی شد و مد سے جعل سازی کا ذکر ہے۔ میں اس سے یہ سمجھا کہ خدا خواستہ
ڈاکٹر نظر کی نظر میں شفیق الرحمن بھوپالی توفیق احمد امر دہوی، اکبر علی خاں احمد نثار احمد
فارعنی ان پابوں نے مل کر کوئی جعل کیا ہے۔ ممنون کی بعد کی قطوں سے اکبر علی
خاں اور نثار احمد فاروقی تو اس بہتان کے دائرے سے نکل گئے لیکن شفیق الرحمن
اور توفیق احمد دونوں کے بارے میں یہ شبہ رہ گیا کہ نسخے کے فروغ کے وقت یہ
جہلتے تھے کہ وہ دنیا کے سامنے ایک سنگ کا سد پیش کر رہے ہیں۔ ۶ من ہے کہ
جعل کی شناخت تو ڈاکٹر انصار اللہ جیسے اہل علم و نظری کر سکتے ہیں شفیق و توفیق
جیسے کم سواد نہیں شفیق الرحمن نے اپنی ڈائری میں مخطوطہ ۱۸۲ کا مکتوبہ کیونکر لکھا
اس کی تادیل سے فی الوقت میں معذور ہوں لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوطہ فروخت کرتے
وقت شفیق الرحمن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲ کا مکتوبہ ہے۔ بات بعد میں معلوم ہوئی
ہوگی۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ شفیق نے توفیق کو نسخہ دیتے وقت کہا تھا۔

”میاں کیا یاد کر دے گئے تمہیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان
دے رہا ہوں؟“

میں اس بیان کو قطعاً باور نہیں کر سکتا۔ بھوپال میں میں نے جو کچھ سادہ ہی
تھا کہ شفیق نے توفیق کو جب نسخہ دیا تو اول الذکر اس کی اہمیت کا کوئی عرفان نہ
رکھتا تھا۔

یہ مخطوطہ اب کہاں ہے مجھے یہ بھی معلوم نہیں کیا اس کا حشر بھی پہلے جسے
نسخہ بھوپال کا سا ہو گیا؟

انصار صاحب کی ۲۱ مکتوبر کی قط میں جعل کا کوئی ذکر نہیں۔ لکھتے ہیں۔

”تو دریافت نسخے کا مدون یا کاتب کوئی ایسا شخص ہے جو غالب کے
کلام کی تراجم کی کوشش کر رہا ہے لیکن اس کے وسائل اتنے نہیں

۱۸ نثار احمد فاروقی کے ایک ممنون سے بعد میں معلوم ہوا کہ مخطوطہ غالب کے ساتھ
جو قصہ ملی مجوز جلد تھا اس کے ترقیے میں علامہ ادریس کاتب مدنی تھی۔

کہ براہ راست مرزا سے یا ان کے باخبر تلامذہ سے استفادہ کر سکتا
چنانچہ باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکا: (ص ۶)
معلوم ہو سکتا ہے کہ ان کا اشارہ غالب کے ابتدائی دور کی طرف ہے جب کہ
غالب کا کلام آسانی سے فراہم نہ ہو سکتا تھا لیکن مضمون کی تیسری قطعہ ہایت یکم نمبر
میں وہ پھر جل کے نظر پرے پرواپس آتے ہیں اور اس حرکت کا زمانہ غالب کی وفات
سے اتنے بعد کا قرار دیتے ہیں کہ غالب کے باخبر احباب و تلامذہ یہ حالت ہوش کی
دو اس بقید حیات نہ رہے ہوں گے۔ گویا یہ انیسویں صدی کے آخر سے پہلے
بات نہیں۔ اس زمانے میں یہ کیوں کر ممکن ہے کہ مدون غالب کے کلام کی فراہمی کی
کوشش کرے اور باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکے۔ اس وقت تک
غالب کے دیوان کے کئی ایڈیشن نکل چکے تھے۔

اب لیجیے میرامانی اسد کی غزل کی بحث۔ میرامانی اسد تلمیذ سودا غالب
سے پہلے دور کا شاعر ہے۔ اس کا ذکر متعدد تذکروں میں ملتا ہے۔ لیکن 'دم چڑھ
رہا' والی غزل محض گلشن ہمیشہ بہار میں اس سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ تذکرہ ہم
کی تصنیف ہے۔ ہمیشہ بہار میں اس غزل کا میرامانی اسد سے منسوب ہونا مخطوطے
کے بخط غالب ہونے کا مانع نہیں ہو سکتا کیونکہ اگر دوسرے قرینوں سے یہ ثابت
ہو کہ مخطوطہ بخط غالب ہے تو یہ طے پائے گا کہ یہ غزل بھی غالب کی ہے اور تذکرہ ہمیشہ
بہار میں ہوا میرامانی اسد سے منسوب ہو گئی ہے جو غالب کے قول کے مطابق
انھیں کے عہد میں میرامانی کی غزل کو غالب کی سمجھ لیا گیا۔ اسی کی مماثلت پر یہ بھی
ممکن ہے کہ غالب کی کسی ابتدائی قلم زد غزل کو میرامانی سے منسوب کر دیا جائے۔
قاضی مراد دھوپوری کی محلو کہ باغِ مہر کی تاریخِ ترتیب و کتابت ۱۸۶۱ء
ہے اس میں مندرجہ بالا غزل غم سے کی صورت میں ہے اور اس کا عنوان "غم سے
سلاں جی ہایت علی دغزل اسد" ہے۔ ہاں تبصرہ علیہ کے ہماری زبان میں ڈاکٹر
نظر نے لکھا ہے۔

”باغ مہر میں ایک اور غزل پر بھی غمہ لکھا ہوا ہے جس کا مقطع یہ ہے
 ’آپ سے میرا وہ احوال نہ پوچھے تو اسد
 حسب حال اپنے پیراں شاہ کہوں یا نہ کہوں
 اس غمہ پر عنوان اس طرح قائم کیا گیا ہے۔“

’خمیس معروف بر غزل ذاب اسد اللہ خان بہادر المخلص، اسد
 طعّب بہ غالب،‘

باوجود دونوں غزلوں کے مقطع میں اسد تخلص ہونے کے مؤلف
 نے شاعر کا نام لکھنے میں ذوق کیا ہے صاف ظاہر ہے کہ وہ دونوں
 کو الگ شمار کرتے ہیں۔“ (ص ۸)

یکم اگست ۱۹۶۱ء کے ہماری زبان میں قاضی معراج دھولپوری کے مضمون
 کو بغور پڑھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ باغ مہر میں مندرجہ بالا غزل کے
 چھ شعر درج ہیں۔ غمہ درج نہیں۔ غمہ جن بے نظیر سے لیا گیا ہے جس میں سات
 بند ہیں اور جس پر غالب کا مندرجہ بالا لقب دیا گیا ہے۔ اسی قسم کی غلط فہمی اکبر علی خان
 کو ہوئی ہے۔ اپنے مضمون ضمیمہ نغمہ عرشی میں باغ مہر کے بارے میں لکھتے ہیں۔
 ”غالب کی غزل؟ اپنا احوال دلِ ناز کہوں یا نہ کہوں، جسے ان
 کے خسر مرزا الہی بخش معروف نے تمغیں کیا تھلے جسے ہی کی شکل میں اس
 مجموعہ انتخاب میں شامل ہے؟“

جن بے نظیر نایاب کتاب نہیں۔ راہِ رام کا ریکارڈ پوسے اب بھی گلستان
 سخن کے نام سے مل جاتی ہے۔ یہ نام امیر حسن ذوالانی صاحب کا دیا ہوا ہے۔ جن
 بے نظیر طبع دسم ۱۹۲۴ء کے اجزا کی نئی جلد بندی کر دی ہے۔ اور اسے طبع سوم نام
 سے دوسری بات ہے کہ قاضی صاحب نے جن بے نظیر سے نقل کرنے میں ایک بند اس
 طرح ملاحظہ کر دیا کہ دیکر دیکر کے پانچ مصرعے لکھ کر چوتھے بند کا چھٹا مصرع اس میں چپا کر دیا
 نیز یہ غزل غیر مطبوعہ دہلی۔ قاضی صاحب کے انکشاف سے پہلے نغمہ عرشی طبع ادل میں ص ۲۹۸
 پر موجود تھی۔ سہ نقوش با بت نمبر ۱۹۴۶ء میں ۱۹۴۶ء

دیا ہے۔ اس کے ص ۳۰۶ پر کہوں گا نہ کہوں، حالی غزل کا خمسہ مع اپنے شاندار عنوان کے موجود ہے۔

یکم اکتوبر ۱۹۴۷ء کے ہماری زبان میں نظر صاحب نے لکھا ہے کہ
”اس غزل پر اس نسل نے میں خمسہ لکھا جا چکا تھا جب مرزا کی عمر تین
سال سے زیادہ نہ تھی؛

یکم نومبر کے ہماری زبان میں انصار اللہ صاحب نے کئی ہجڑوں سے
ہدایت کے عہد کا ذکر کیا ہے۔ بقول شیفتہ اس کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا۔ میں عرض
کر رہا ہوں کہ گلزارِ ابراہیم و گلشنِ ہند کے علاوہ مضمون نگار نے تذکروں سے جس
ہدایت کا ذکر کیا وہ دوسرا شاعر ہدایت اللہ خاں ہدایت ہے صرف گلزارِ ابراہیم و
گلشنِ ہند میں اس معروف ہدایت اللہ کے علاوہ کسی ہدایت علی کا بھی ذکر ہے
جسے شیخ فرحت اللہ فرحت المتوفی ۱۱۹۱ھ کا معاصر بتایا گیا ہے۔ گلزارِ ابراہیم
غالب سے پہلے کا تذکرہ ہے اور اس میں ہدایت علی کو مروج ظاہر کیا گیا ہے گویا
ہدایت علی یقیناً غالب کی ولادت سے پہلے کا شاعر ہے لیکن کئی قلدیہ احتمال باقی رہتا
ہے کہ ممکن ہے تمغیں کرنے والا کوئی دوسرا شاعر میاں جی ہدایت علی ہو۔ اگر غالب
سے قبل کے کسی نسخے میں غزل یا اس کا خمسہ مل جائے تو غالب کو قطعی طور پر اس
غزل سے بے دخل کیا جاسکتا ہے۔

لیکن ڈاکٹر نظر نے ۲۲ اکتوبر ۱۹۴۷ء کے ہماری زبان میں فوریافت
مخطوطے کے متعدد مصرعوں میں غزلیں کتابت کی جو مثالیں دی ہیں۔ ان سے میں اپنی
راے میں تذبذب اور تزلزل پاتا ہوں۔ کوئی موزوں طبع شاعر، بالخصوص غالب
ذہنی غیر ماضی کے عالم میں بھی موزوں مصرعوں کو اس طرح غیر موزوں بنا کر نہیں لکھ
سکتا۔ موشائے گورنمنٹ، نہیں لکھ سکتا۔ نظر صاحب کی نشان دادہ اغلاط کتابت
میں سے بعض کے بارے میں دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۔ ع کو چہ موج کو غیب ازہ سہاں ہاندھا

اس میں لکھتے دقت کا تب کا قلم پھیل گیا ہے مد کی اوپر کی آنکھ کھلی ہوئی نہیں جس سے گمان ہوتا ہے کہ ممکن ہے کا تب نے مائے حلی کو لکھتے دقت کسی قدر مسخ کر دیا ہو۔ وہ بہر حال ساحل کے صحیح املا سے واقف تھا ملاحظہ ہو۔

ع غبار کو چہ ہائے موج ہے فاشاک ساحلہا نقوش ص ۵۶
 ع قطرہ سے بخارِ دریلے ہے ساحل ز پوچھ نقوش ص ۱۹۲
 ع غریب بحر جو یائے خس و فاشاک ساحل ہے نقوش ص ۲۰۲
 ۲۔ جہاں تک اصناف کو یائے جہول لکھنے کا تعلق ہے میری رائے میں کوئی بھی مثال شبہ سے خالی نہیں۔

۱۔ ع حسنی خود آرا کو ہے مشق تفاعل ہنوز نقوش ص ۱۸۲
 یہاں صاف صاف صحت لکھا ہے حسنی نہیں

ب۔ ع ہے مست امتحان ہوس طینتی اسد
 اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزا ما مجھے
 مصرع کی صحیح قرائت یہ ہے

ط ہے مست امتحان، ہوس طینتی اسد!

ج۔ ع بیلنے دیدہ آہو کفِ سیلاب ہو بلے نقوش ص ۲۵۶

ع اے ہوس عرضِ باطلِ نازِ مشاقاں ز پوچھ نقوش ص ۲۰۲

مجھے انوس ہے کہ میں نے انصار اللہ صاحب کو خط میں لکھ دیا کہ غالب ہمیشہ من کو گول پیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔ مزید جائزے سے یہ بات معلوم ہوئی کہ وہ بیشتر من کو گول لکھتے تھے لیکن شاذ و نادر نصف دائرے کی شکل میں بھی چھوڑ دیتے تھے جس سے نظر صاحب کو یائے جہول کا ملاحظہ ہوا۔ ایسی کچھ مثالیں میں پیش کرتا ہوں جن میں من کا دائرہ محض نصف ہے۔ نقوش کے غالب نمبر ۷ صفحہ کا نمبر درج کرتا ہوں۔

ع بغیض بے دلی نو میدی با وید آساں تر ص ۵۲

- ط بکہ شریع عارفوں رنگیں سے حیرت ملوہ ہے ص ۱۰۰
- ط لذتِ عرض کشادہ عقدہٗ مشکل نہ پلو چہ ص ۱۹۲
- ط نظر بہ نقور گدایاں کمالِ بے ادبی ہے ص ۲۲۴
- ط کہ جو اسدیش نبض آرزو جانے ص ۲۲۶
- ط عرض حیرانی بیمار محبت معلوم ص ۲۴۰
- ط ہے عرض جو ہر خط و قالِ مزارِ عکس ص ۲۵۰
- ط ہ نقور ظاہری رنگِ کمالِ طبع پہنا ہے ص ۲۶۷
- ان تمام مثالوں میں ص یا ض نصف دائرے کے ساتھ لکھا ہوا ہے۔ کیا یہ کہا جاسکتا ہے کہ کاتب نے ان سب موقعوں پر امانت کو یائے مجهول بنا دیا ہے؟ نہیں خط شکست میں دائرے کو محض نصف بنانے پر اکتفا کی گئی ہے۔ مجھے تو دریافت محظوظے میں ایک مثال ایسی مل گئی جہاں بغیر امانت کے ص کا دائرہ نصف بنایا گیا ہے۔

ط خط و خیز، نیل چشم زخم صافی عارض نقوش ۱۲۰

پر تھوی چندر کے مرتبہ مربع غالب میں غالب کے متحد خطوط کا عکس شائع ہوا ہے۔ ان میں ہر جگہ ص ض پورے دائرے کی شکل میں ہیں لیکن ایک جگہ ص کے نصف دائرے کی مثال بھی مل گئی۔ مربع میں تن کے بعد رقعات کے عکس کے صفات پر نمبر نہیں ڈالے گئے لیکن اگر ڈال دیے جائیں تو مطلوبہ رقعہ کا نمبر ص ۲۶۸ جو گا ۱۰ اس میں لکھتے ہیں۔

کہ سائل مقدار سوال عرض کرے

(بنام کلب علی ماں مورخ ۲۳ جمادی الاول ۱۳۳۳ھ)

ان دو مثالوں سے قطعی طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ ص یا ض کی نصف دائرہ والی شکل یائے مجهول نہیں۔

محظوظے میں ایک مصرعوں تحریر ہے ط

شرارہ فرمے سرمایہ چند ہیں چسرا مال ہے
اس کے ابتدائی الفاظ کاٹ کر ان پر دوسرے الفاظ لکھ دیے گئے ہیں جس
سے قلم زد اور اصلاح شدہ مصرع کی یہ شکل ہو جاتی ہے۔

شرارہ فرصت بگمہ سامان یک عالم چراغاں ہے
ڈاکٹر انصاری کا اعتراض ہے کہ فرصت میں اضافت کو یاے مجہول کی
شکل میں لکھا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'فرصت' کے جو بھی کچھ معنی ہوں اس کے آخر
میں اضافت نہیں۔ فرصت برائے کے کوئی معنی نہیں۔

اگر بالفرض یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں تو کسی ایسے شخص کی تحریر ہے
جو غالب کے نزدیک تھا۔ اس نے غالب کی نوجوانی کے کلام کی نقل اپنے پاس
محفوظ کر لی۔ کچھ عرصے بعد اسے معلوم ہوا کہ غالب نے اپنے کلام میں کہیں کہیں
اصلاح کی ہے اور کچھ غزلوں کو قلم زد کر دیا ہے۔ اس شخص نے یا اس کے کسی
مقرب نے غالب کا ذاتی نسخہ لے کر اپنے مخطوطے میں مصرعوں کو کاٹ کاٹ کر
اصلاحیں کر دیں، کچھ غزلیں قلم زد کر دیں۔ بعد میں کسی اور شخص تازہ تعلیقات
ماثیے پر برسرِ صاد دیں۔

نسخہ اگر غالب کے ہاتھ کا نہیں تو اصلاحوں کی محض سدرجہ بالا تاویل سمجھ
میں آتی ہے۔ اسی صورت میں 'دم چند رہا' والی غزل میراٹنی اسد ہی کی ہو سکتی
مخطوطے کی تاریخ تحریر۔ ڈاکٹر انصاری کا خیال ہے کہ یہ مخطوطہ اولین
نسخہ بیوپال کے بعد کی کتابت ہے۔ انہوں نے اپنی تائید میں دونوں کے
مستون سے جو مثالیں دی ہیں۔ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

(۱) نو دریافت مخطوطے میں ایک غزل کے شروع میں ایک مطلع لکھ کر اس
طرح کاٹ دیا ہے کہ پڑھا نہیں جاسکتا۔ نثار احمد فاروقی نے نقوش میں اسے
یہ قیاس کیا ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
مہر، رفتار سے مجھ سے با مان مجھ سے

چونکہ یہ مطلع نسخہ حمید یہ میں موجود ہے اسی سے ڈاکٹر نظر نے اسدلال کیا کہ
نئے مخطوطے میں اسے نسخہ بھوپال کی کتابت کے بعد ہی قلم زد کیا ہوگا۔ حقیقت یہ ہے
کہ پہلے دو نظموں کے علاوہ اس قلم زد مطلع کو پڑھنا ممکن ہی نہیں۔ صرف پہلے دو
الفاظ بڑھ رہے ہیں، کا احتمال ہوتا ہے یقیناً نہیں۔ آگے کے الفاظ بالکل اندھیری کھڑی
ہیں۔ کیونکہ کہہ سکتے ہیں کہ قلم زد مطلع نسخہ حمید یہ والا مطلع ہے۔
(۲) نسخہ حمید یہ کا مقطع ہے۔

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہے نالہ نائوس میں درپردہ یارب ہا
ڈاکٹر انصار اللہ کے بقول نئے نسخے میں اصلاً سے غرض لکھا تھا ہے کاٹ
کر بعد میں 'عالم' کر دیا۔ گویا نو دریافت نسخے کی اصلاح نسخہ بھوپال کے متن سے بعد
کی ہے۔

مخطوطے کے عکس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں قلم زد لفظ سے غرض
ہرگز نہ تھا کچھ اور تھا مثلاً موجب، رہبر، وغیرہ۔ نیچے کا لفظ اب بھی موجود ہے۔

(۳) آئینہ فائدہ ہے مہن چنتاں یکسر
بسکہ ہیں بے خود وادفتہ دیراں گل و صبح
نسخہ بھوپال میں یکسر ہے۔ نو دریافت نسخے میں یکسر کو یکدست بنایا ہے۔
مجھے تسلیم ہے کہ اس مثال میں نو دریافت مخطوطے کی اصلاح نسخہ بھوپال سے بعد
کی ہے۔

(۴) نسخہ حمید یہ میں ایک مقطع یوں چھپا ہے
نہ دیکھیں روئے یک دل سر دغیر از رخ کا فوری
فدا لیا اس قدر بزم اسد گرم متا شاہو
نو دریافت نسخے میں اصلاً دو سرا مصرع اس طرح لکھا تھا بعد میں کاٹ کر
یوں بنا دیا گیا۔

ع۔ فدایا بزم غالب اس قدر گرم تھا شاہ
لیکن نسخہ بھوپال، نیز نسخہ شیرانی میں پہلی صورت ہی برقرار ہے۔ اس غیر معمولی
صورت سے کیا نتیجہ نکالا جائے اس کے لیے ذیل کی دو حقیقتیں پیش نظر رکھی جائیں۔
۱۔ فوریافت نسخے میں سکڑوں مصرعوں کا متن نسخہ بھوپال سے قدیم تر ہے
متحدہ مثالیں ایسی ہیں جن میں فوریافت مخطوطے کی اصلاصیں نسخہ بھوپال میں
قبول کر لی گئی ہیں۔ صرف دو بار مثالیں ایسی ہیں جہاں فوریافت مخطوطے کی اصلاص
کو نسخہ بھوپال میں رد کر دیا گیا۔

ب۔ نسخہ بھوپال میں فوریافت مخطوطے کے مقابلے میں کلام کی مقدار
بہت زیادہ ہے اور مزید کلام میں بہت سادہ ہے جو بعد کے دواوین میں
برقرار رہا۔

ان دونوں اصلیتوں کے پیش نظر یہ یقینی ہے کہ نیا نسخہ اولین نسخہ بھوپال
سے قدیم تر ہے۔

نئے نسخے کی چند اصلاحوں کے نسخہ بھوپال میں جگہ نہ پانے کی ذیل میں مزید
دو میں سے کوئی تاویل کی جاسکتی ہے۔

۱۔ فوریافت نسخے میں یہ چند اصلاصیں نسخہ بھوپال کی کتابت ۱۲۲۷ھ
کے بعد وجود میں آئیں۔

ب۔ غالب اپنے کلام میں بار بار اصلاح کیا کرتے تھے ایک متن کو کاٹ
کر دوسرا متن لکھ دیتے تھے اور اس کے کچھ عرصے کے بعد پہلے متن پر واپس آجاتے
تھے مثلاً

(۱) فوریافت نسخہ میں ایک مصرع ہے

ع۔ رہن شرم ہے باد صدفِ شوخی اہتمام اس کا
نسخہ بھوپال میں شوخی کی جگہ 'شہرت'۔ نسخہ شیرانی میں پھر شوخی، اور
گل رعنا میں پھر شہرت ہے۔

۱۲) عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد

جوشِ فصلِ بہاری اشتیاقِ انگیز ہے

فوریاتِ نسخے میں 'عارضِ گل' ہے۔ نسخہ 'بیوپال' نسخہ 'شیرانی' نسخہ
رام پور قدیم اود دیوان کی طبع اول ۱۸۴۶ء میں عارضِ گل کی جگہ بلوہ گل کر دیا
ہے لیکن طبع دوم ۱۸۴۶ء اور اس کے بعد کے ایڈیشنوں میں 'عارضِ گل' پر
واپس آگئے ہیں۔ اس ہنہامال کو دیکھ کر یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ فوریاتِ
نسخہ دیوان کی طبع اول ۱۸۴۶ء کے بعد کا کتبہ ہے۔ میری ناقص رائے میں مذکورہ
خدا املاحوں کی یہی تادیل کی مانی چاہیے نئے نسخے کا متن یقیناً نسخہ 'بیوپال'
سے اولیٰ ہے۔

اس نسخے کے مختلف اندراجات کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کی قابلِ تفتی
تادیل نہیں ہو سکتی۔ موجودہ معلومات تمام گتھیاں کھولنے سے عاجز ہیں مثلاً کچھ مقطعوں
میں اسد تخلص درج ہے کچھ میں نہیں۔ بعض اوقات ایک ہی صفحے کے دو مقطعوں
میں سے ایک پر اسد تخلص لکھ دیا ہے دوسرے پر مصطفیٰ ہے۔ ایسا کیوں کرتے
میں سنہ کے اعداد کیوں نہیں لکھے ان کے لکھنے یا نہ لکھنے کی قطعی تادیل نہیں
کی جا سکتی۔ والیانِ رام پور کے نام کے کئی خطوط میں غالب نے جبری مہینہ
اور اس کی تاریخ درج کی ہے لیکن سنہ نہیں لکھا۔ ہاں ایسی مثال شاید ہی کہیں
اور ہو جہاں 'سنہ' لکھ کر اس پر اعداد نہ لکھے ہوں۔ موجودہ ترقیمے میں یہ کیوں
ہوا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر حامد حسین اور ڈاکٹر انصار اللہ کو شبہ ہے کہ یہ کسی
محققِ جعل ساز کا کارنامہ ہے۔ اس نے جبری مہینہ، اس کی تاریخ اور سن لکھ لیا۔
اس کے بعد تلاش میں رہا کہ کہیں سے تقویم مل جائے وہ دیکھے کہ کس کس سال
میں اس ماہ و تاریخ کو وہ مخصوص دن پڑا تھا۔ یہ تحقیق کر کے وہ سنہ کے اعداد
درج کرتا۔

میری رائے میں وہ انٹری قسم کا جعل ساز تھا محقق منش نہیں۔ اسے دن کے

پھر میں پڑنے کی ضرورت ہی نہ تھی فوراً مطلوب سنہ ماہ و تاریخ لکھ سکتا تھا۔ تقویم کی ضرورت نہ تھی اور پھر جہاں تک ہمیں معلوم ہے اس نے اپنے جمل کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ مالی منفعت پہنچا تو حد کنارفہ اپنی کارگزاری کو شہرت بھی نہ دے سکا معلوم ہوتا ہے بچارہ کا تب جمل ساندہ تھا۔ پھر سنہ کے اعداد کیوں مذف ہم گئے میں قیاس کرنے سے قاصر ہوں۔

اس غلطی کو غالب کے خود نوشت مکاتیب سے ملا کر دیکھا جائے تو مشابہتیں اتنی دکھائی دیتی ہیں کہ ڈاکٹر انصار اللہ کے عالمانہ اعتراضات کے باوجود اسے غیر غالب کی تحریر قرار نہیں دیا جاسکتا۔ لیکن انصاف صاحب کے تمام اعتراضات کا ثانی جواب بھی ممکن نہیں۔ میں دوسرے حضرات کے مطالعوں سے مدد شنی پانے کا منتظر ہوں۔

دیوان غالب کے متنازع مخطوطے پر

مزید مشاہدات

اپریل ۱۹۶۹ء میں بھوپال سے جو مخطوطہ دیوان غالب دریافت ہوا تھا اور جسے متفقہ طور پر غالب کی تحریر سمجھا جاتا تھا۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ہماری زبان میں بحث اٹھائی کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا مضمون یکم اگست ۱۹۶۹ء کے پرچے میں آیا۔ اس کے جواب میں کچھ مراسلے آئے۔ ان سب کے جواب میں نظر صاحب نے ایک طویل سہ قسطی مضمون ۱۵ اکتوبر ۲۲ اکتوبر اور یکم نومبر ۱۹۶۹ء کے شماروں میں شائع کیا۔ اس کے بعد معائنہ ادب مراسلوں کا سلسلہ جاری ہو گیا جس میں خاص طور سے اکبر علی خاں، ابو محمد عمر اور راقم الحروف نے حصہ لیا۔ میرا ایک مضمون یکم دسمبر اور ۸ دسمبر ۱۹۶۹ء کے پرچوں میں آیا۔ میں نے نظر صاحب کے اکثر اعتراضات سے اختلاف کیا لیکن ان کے بعض دلائل کے پیش نظر نئے کے مخطوطہ غالب ہونے کے بارے میں قدرے تذبذب کا اظہار کیا۔

ہماری زبان میں یہ مضمون لکھنے کے بعد میرے پاس اکبر علی خاں اور ڈاکٹر ابو محمد عمر کے کچھ خطوط آئے نیز اس مخطوطے پر دو اور معائنہ لکھتے وقت کچھ اور حقائق سامنے آئے جن سب کے نتیجے میں شکوک کے بادل چھٹ گئے اور مجھے اطمینان

ہو گیا کہ غلطی کا متن اور اصلا میں غالب کے قلم ہی سے ہیں۔ ذیل کی سطور اسی بلخے کے سلسلے میں مزید مشاہدات پر مشتمل ہیں۔

ہماری زبان میں میرے مضمون کی یکم رد ممبر شہ کی قطع میں ایک جملہ یوں چھپا ہے 'بھوپال سے برآمد ہوئے' دفتوں خطوں کی کثابت کا جو بعد بعدیں تجزیہ کیا گیا ہے دیکھ کر غالب کی تحریر کے بارے میں ماہرین غالبیات کے قول فیصل پر میرا عقیدہ منترزل ہو گیا ہے۔

اکبر علی خاں اس جملے سے پریشان ہوئے۔ میں نے صراحت کی کہ میں نے سودا میں دونوں 'مخطوطوں' لکھا تھا۔ 'خطوں' چھپنا سہو کتابت ہے۔ پھر بھی مجھے مندرجہ بالا عبارت کے دوسرے حصے اٹکار نہیں۔

نسخہ بھوپال میں دو قسم کی اصلا میں اور اصناف میں خوشما خط میں اور بد نما خط میں۔ نسخہ سرشی طبع اول کے دیباچے میں عرشی صاحب ان میں سے بیشتر کو اغلاط الملائہ والی تقریر سمیت، غالب کے ہاتھ کا قرار دیتے ہیں۔ بعد میں انہوں نے یہ تسلیم کیا کہ بد نما خط کے اندامات بخط غالب نہیں ہیں۔ گویا خوشخط کے اصناف بخط غالب ہیں ادھر مالک رام صاحب کے قول ملاحظہ ہو۔

یہاں ایک غلطی کا ازالہ کر دینا بجا نہیں ہو گا۔ نسخہ حمیدیہ کے حواشی کے بارے میں معنی محمد افشارالحی کا یہ کہنا ہے کہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں ٹھیک نہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اصناف کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں،

لیکن ڈاکٹر عبداللطیف نے ماہرین تحریر کی مدد سے فیصلہ کیا کہ اس نسخے میں

لے اس مضمون میں نسخہ حمیدیہ کی اصل گندہ غلطی کو نسخہ بھوپال کہا جائے۔

لے دیباچہ ص ۷۷، لے نسخہ حمیدیہ کی فروگزاشتیں از مولانا عرشی صبیحہ غالب نمبر حصہ سوم جولائی ۱۹۷۹ ص ۵۔ لے گل رعنا، غالب کا گندہ انتخاب مشمولہ تذکرہ جلد اول ص ۲۴۴ بحوالہ ہماری زبان یکم ستمبر ۱۹۷۹ ص ۹

ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں تھا۔ نو دریافت نسخے کی ایک یادداشت کے بارے میں مالک رام صاحب لکھتے ہیں:

”اس بے نظیر خطی نسخے کے ص ۴۱ (الف) پر ملاحظہ میں، اندراج ملتا ہے: عل فاں بتاریخ اول صفر ۱۲۳۰ھ ماہ ربیع الثانی ظاہر یہ کسی شخص عل فاں کے ملازم رکھے جانے کی یادداشت ہے۔ کہا گیا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے مجھے اس میں شبہ ہے۔ یہ غالب کے سوا دھڑ سے مشابہ نہیں اور ان میں بعض ایسی خصوصیتیں ملتی ہیں جو غالب کی روش نہیں؟“

عرشی صاحب احمد اکبر علی فاں عرشی زادہ کا فیصلہ ہے کہ یہ یادداشت غالب کے قلم سے ہے۔ فی الحال اس بحث سے قطع نظر کیجیے کہ عرشی صاحب، مالک رام صاحب اور ڈاکٹر عبداللطیف میں کس کی بات صحیح ہے۔ اہم یہ ہے کہ یہ سب ماہرین غالبیات ہیں اور غالب کے خط کی شناخت کے بارے میں اختلاف رائے کے باعث ان میں سے کسی ایک کے قول فیصل کو آنکھ موند کر تسلیم نہیں کیا جاسکتا بلکہ اپنی محدود فہم کو بھی بروئے کار لانا ہوگا مجھے اس سے انکار نہیں کہ ان علماء کے متحیرانہ مطالبے کے باعث غالبیات میں ان کی رائے کو زیادہ سے زیادہ وقعت دینی ہوگی اور اسے باآسانی نظر انداز نہیں کیا جاسکے گا۔

غالب کے خود نوشت دیوان تک بیشتر قارئین کی رسائی نقوش غالب نبر حصہ دوم کے طفیل ہو سکی ہے۔ میں اس کے بارے میں چند باتیں عرض کر دوں۔ ۱۔ اس کے مقدمے میں پہلے ہی صفحہ پر جو یہ لکھا ہے کہ بھوپال کے کتب فروش نے خطوطے فروخت کرتے وقت تو فیض احمد سے یہ کہا تھا:

”میاں کیا یاد کرو گے تمہیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان

دے رہا ہوں؟“

میں نے توین احمد سے اس کی تصدیق چاہی۔ انہوں نے مجھے خط میں لکھا کہ خفیعہ نے ان سے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔

۲۔ نقوش میں مخطوطے کے صفحات کے عکس کے ساتھ ساتھ ہر ایک کے صفحے پر تعلق قرائت بھی دی ہے۔ بعض اوقات اس قرائت اور آخر میں جلی ہوئی تصریحات کی قرائت میں اختلاف ہے۔ ہر جگہ تصریحات کی قرائت صحیح تر ہے۔ تعلق میں والے کے بعض نمبر باب تصریحات سے غائب ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ تعلق قرائت نقوش کو پہلے بھی گئی اور تصریحات بعد میں۔

۳۔ مخطوطے میں جن اوراق پر مٹیے میں غزوں کا اضافہ ہے وہ سائز میں زیادہ بڑے ہیں۔ نقوش میں سائے صفحوں کو ایک سائز پر رکھنے کے لیے ان بڑے صفحات کو چھوٹا کر کے چھپایا گیا ہے جس کے باعث ان صفحات کی کتابت اصل کے مقابلے میں خفی تر ہو گئی ہے۔

نقوش کے ص ۲۰۸ پر محلّ غاں والی یادداشت اصل نسخے کے مقابلے میں ایک اربغ نیچے لگا کر چھاپی گئی ہے تاکہ چوڑائی میں زیادہ جگہ نہ لے۔ اس یادداشت کا علاوہ سے عکس لے کر نصب کیا ہوگا۔ اور ص ۲۴۲ پر یہ دلچسپ صورت پیدا ہو گئی ہے کہ یہ شعر

آتش افزوی یک شعلہ ایما تجھ سے

چمک آسای یک شہر خوشاں تجھ سے

رُخ اُلٹ کر چھاپ دیا گیا ہے۔ اس کا بھی علاوہ سے فوٹو لے کر لگایا ہوگا۔ اصل میں یہ شعر متن کی طرف پیٹھ کیے ہوئے ہے لیکن نقوش کے عکس میں متن کی طرف منہ کیے گھور رہا ہے نیز متن سے نزدیک تر ہو گیا ہے۔

۴۔ ذیل کے مقامات پر نقوش کا عکس ناقص رہ گیا ہے۔ اس کا اندازہ نسخہ عرشی

۱۰ اس مضمون میں صفحات کا حوالہ نقوش کے متعلق نمبر کا ہے۔ نسخہ عرشی زادہ کا حوالہ

جہاں آئیں ہے وہاں صراحت کر دی گئی ہے۔

زادہ سے معادہ کرنے سے ہوا۔

(الف) ص ۱۰ کے نیچے ترک یا رکاب کا لفظ ہوا، چھوٹ گیا ہے۔
(ب) ص ۲، پر غلطی و خیر کی آئینہ میں دی کسی نے آرائش، اس مصرع کا دی
جو نیچے کی طرف لکھا ہوا ہے نقوش میں حذف ہو گیا ہے۔

(ج) ص ۱۳ کے پچھلے مائشے پر اس مصرع

لکھی یاروں کی ہدستی نے بمعانی کی پامالی

کا ادب پر حصہ ہوتا پا ہیے تھا۔ مخلصہ جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔

(د) ص ۱۴ کے دائیں مائشے کے الفاظ 'جمہر بزم فسرہ'، حذف ہو گئے ہیں

(ه) ص ۲۶۰ کے دائیں مائشے کا یہ شعر حذف ہو گیا ہے۔

اے پر تو فور شید جہاں تاب! دھر بھی

سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

اصل نسخے میں بھی دوسرے مصرع کا بیشتر حصہ کٹ گیا ہے

مجھے ایسی چار اصلا میں نظر آئیں جو میری رائے میں مصنف ہی کے قلم سے ممکن ہیں

ان میں سے تین میں نے خود تلاش کیں اور ایک کی نشان دہی نسخہ معرشی زادہ سے
ہوئی۔ وہ یہ ہیں۔

(۱) نقوش ص ۱۴۲۔ نسخہ معرشی زادہ ص ۶۳۔ ایک مصرع ہے

لیکن اسد بہ وقت گزشتن جریدہ ہوں

اس مصرع میں 'لیکن اسد' کے الفاظ بالکل صاف لکھے تھے۔ انہیں کاٹ کر

دوبارہ بالکل اسی طرح 'لیکن اسد' لکھ دیا۔ اکبر علی خاں لکھتے ہیں۔

”مکن ہے غالب تخلص کی خاطر مثلاً، غالب مگر وقت گزشتن بنانا مقصود

ہو لیکن ایک بار پھر وہی پہلی شکل نیچے لکھ دی گئی ہے جو خطوط جمعہ پال

میں بھی نقل ہوئی ہے۔“

بالکل ہی میرا قیاس تھا۔ شاعر نے 'غالب مگر' لکھنا چاہا لیکن پھر خیال آیا کہ

صرف اشتنا کا بہتر اور صحیح تر مقام چلے (مصرع) کے شروع میں ہے اس لیے پھر سے
قلم زد و قرأت مکمل دی۔ یہ گو گو مصنف کے دماغ ہی میں ہو سکتی ہے۔
(۲) اسی صفحے پر ایک مصرع یوں ہے۔

زبں ہر شمع یہاں آئینہ حیرت طرازی ہے
دو ذوں ایڈیشنوں کے مرتبین کا خیال ہے کہ اصلاً کاتب نے اس مصرع کو
یوں لکھا تھا۔

زبں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی ہا
پہلے دے، کو کاٹ کر تو مصرعاً اس کے اد پر یہاں، لکھا ہے لیکن مجھے اس
سے اتفاق نہیں کہ آخری 'ہے'، اصلاً ہا تھا۔ اس 'ہے' کے پیچھے کاتب کے مخصوص
انداز کا 'ہا' پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ ہا کی کشش ملاحظہ ہو ص ۸۸ کے پہلے مصرع یا ص
۸۵ کی غزل کی تدفیف میں۔ میرا قیاس ہے کہ جس بیاض سے کاتب نے اس غزل کو نقل
کیا ہے اس میں یہ مصرع یوں تھا۔

زبں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی ہا
شاعر موجودہ نسخے پر لکھتے وقت 'زبں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی تک مکمل
پایا کہ اس کے ذہن نے سمجھا یا کہ 'ہے'، اد 'یہاں' کی ترتیب بدل دی جائے تو
جملہ کی نحوی ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چنانچہ اس نے پہلے 'ہے' کو کاٹ کر اس
کی جگہ 'یہاں' لکھ دیا اور حیرت طرازی کے آگے 'ہے' لکھ کر جملہ مکمل کر دیا۔

۳۔ ص ۸۸ پر کاتب نے اصلاً ایک مصرع لکھا تھا
صفائے موج گو ہر بلا گردانِ تنگینی

اس کے بعد اصلاح ذہن میں آئی۔

صفائے موج گو ہر بلا گردانِ تنگینی

اس نے 'موج' کو 'موج' بنا دیا لیکن 'گو ہر' کے بعد 'ہے' نہ لکھ پایا تھا

کہ ایک اور اصلاح سوچھ گئی۔ دوسرے مصرع

عرق بھی جن کے عارض پر، تکلیفِ حیا کم ہو
میں غیر آیا ہے لیکن پہلے مصرع میں اس کا مرجح تو ہے نہیں۔ اس لیے پہلا مصرعہ
یوں بد لایا گیا۔

بلاگردانِ تکیں بتاں، صد موجبہ گوہر
دوسری اصلاح کرنا مصنف ہی سے ممکن ہے۔

۴۔ ص ۲۲۰ پر مصرع ہے ع

گر نہیں پاتا درونِ خانہ ہر بیگانہ جا
اکبر علی خاں نوٹ لکھتے ہیں کہ پہلے درونِ بزم، لکھنا چاہتے تھے مگر ابھی
م نہیں بنا پائے تھے کہ اصلاح ہو گئی اور 'نہ' کو 'خا' بنا کر درونِ خانہ صورت
دے دی ایکابرت کے بیچ اس طرح اصلاح مصنف ہی کر سکتا ہے۔
مجھے اس مطالعے کے دوران ایک ایسی مثال ملی جو اس مروجہ کے خلاف
جاتی ہے۔

مخطوطات میں صفحے کے نیچے بائیں گوشے میں اگلے صفحے کے ابتدائی لفظ یا الفاظ
لکھ دیتے ہیں جنہیں رکاب یا ترک کہتے ہیں۔ اس مخطوطے میں صرف تین صفحات
پر ترک کے الفاظ ہیں۔

نقوش ص ۵۴ کے آخر میں ترک کے الفاظ 'مگر دے' درج ہیں لیکن اگلے
صفحے کا پہلا لفظ 'نصار' ہے۔ 'مگر دے' ص ۵۴ ہی کے آخری سے پہلے مصرع
ع

مگر دے بہ دامنِ نگاہ واپس پایا
کے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کے بطور ترک درج ہونے کی دو تاویلیں ممکن ہیں۔
(۱) کاتب نے اصلاً اس صفحے کو طے مگر دے..... والے مصرع سے
پہلے مصرع ع

نفسِ حیرت پرستِ طربِ ناگیرانیِ مرثاں
پر ختم کیا۔ صفحے کے نیچے ترک کے الفاظ 'مگر دے' لکھ دیے لیکن پھر دیکھا کہ ابھی

اس سہ کالمی صفحے کے تیسرے کالم میں کافی جگہ باقی رہ گئی ہے اس لیے اس نے مزید دو مصرع لکھ دیے لیکن سہو آڑک کو نہیں بدلا۔

اس تادیل میں بڑی قیاحت یہ ہے کہ اس سہ کالمی صفحے کے پہلے اور وسط سے کالم میں نو فسطویں (مصرع) ہیں۔ تیسرے کالم کو اگر سات سطور پر ختم کر دیا جائے تو متوازی کالم نمبر ۲ کے مقابلے میں تقریباً ڈیڑھ اپنچ جگہ سادہ رہ جاتی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ کاتب نے اس کالم کو دگر دے ... ' سے پہلے ہی مصرع پر ختم کرنے کی بات سوچی ہو۔

(۲) کاتب نے یہ غزل جس بیاض سے نقل کی اس کا متعلقہ صفحہ دگر دے ... ' سے پہلے مصرع پر ختم ہوتا تھا۔ کاتب نے نقل کرتے وقت اپنے نسخے کے ص ۴ پر دو مصرع زیادہ لکھے۔ وہ ترک کے الفاظ کی اہمیت سے ناواقف تھا۔ اس نے اصل بیاض کے نیچے کے گوشے کے الفاظ دگر دے، بھی نقل کر دیے گو دراصل اس صفحے پر ترک کے طور پر 'حصار' لکھا تھا۔ شاعر کیوں ایسی غلطی کرنے لگا۔ معلوم ہوتا ہے اصل بیاض کا کاتب غالب تھا اور اس نسخے کا کاتب کوئی اور شخص۔

ان تادیلوں میں سے ایک کا انتخاب میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔ کسی کا خط پہچاننے میں دو عناصر سے مدد ملتی ہے۔

- ۱۔ اس کی ہیئت کا مجموعی تاخر یعنی مختلف حروف کی کشش وغیرہ کا انداز۔
- ۲۔ کاتب کا بعض حروف کو لکھنے کا مخصوص ڈھنگ۔ جن حضرات کی لکھائی پختہ اور خوشخط ہوتی ہے اس کو شناخت کرنا خاصا مشکل ہوتا ہے۔ تیزی سے شکستہ لکھی ہوئی تحریر کو پہچانا سہل تر ہوتا ہے۔ یوں بھی ہیئت خارجی کے عام تاثر سے دھوکا ہو سکتا ہے لیکن بعض حروف کی کتابت کا عجیب مخصوص انفرادی طریقہ کاتب کی شناخت میں بہت مدد ہوتا ہے۔

یہ طے ہے کہ اس محفوظے کی لکھاؤٹ کو دیکھنے سے مجموعی تاثر بالکل غالب کی دوسری تحریر میں (جن میں مکتوبات سب سے زیادہ مستند ہیں) جیسا ہوتا ہے

اس کی لکھاؤٹ کی عجیب قسم کی خصوصیات حسب ذیل ہیں :-
۱۔ ایجاد انجام جیسے الفاظ میں الف کو او پر نیچے اس طرح موڑ کر جوڑنا جس سے
بالکل اس کی سی کیفیت ہو مانی ہے مثلاً :-

ص ۱۰۰ پر خط لذت ایجاد نازان فون عرض ذوق قتل، میں بیچار
ص ۱۰۱ پر خط سنی میں نہیں شوخی ایجاد صدایح میں بچار
ص ۱۰۲ پر خط گر کرے پڑ مردہ انجانی کو داغ یاد گل میں بچار
۱۰۳ گ رد، کو اس طرح ملا نا کہ طبیعت کا لونڈیا رہن ظاہر ہوتا ہے مثلاً
ص ۸۲ پر خط شعلہ بوالہ ہر یک طلقہ گر داب تھا، میں تجھو اب
ص ۱۰۶ پر خط چشم مست یار سے ہے گردن مینا پہ باج، میں کھمن،
گ رد کے جوڑ کی معتدل صورت یہ ہے

ص ۶۸ پر خط ہا نامان کرے جرم، غافل تیری گردن پر، میں دکنم
ص ۱۱۲ پر خط میں دود گرد قرب بساط نگاہ تھا، میں دود کہ،
۳۔ بادہ، آمادہ کو ایسے لکھا جیسے بال، آمالہ لکھا ہو مثلاً ص ۲۳۰ پر غزل کے
قافیے میں بال، آمالہ۔ اور اسی طرح باد کو ص ۵۲ پر خط سار کیا داسد.... درد مند
آیا، میں د بال،

۴۔ دو، کو یوں ملانا

ص ۶۶ پر خط دود بجر لالہ ساں، درد تہہ پیما ز تھا، میں (جود)
۵۔ ٹکی بالائی ط کی جگہ چار نقطے نکالنا اور ڈاڑ پر ط بنانا
پہلی چار خصوصیات شکستہ خط میں لکھنے پر ظاہر ہوتی ہیں کاتب بعض اوقات غلط
لکھا ہے تو یہ دماغ باقی نہیں رہتی۔

غالب کی قریب کے سب سے زیادہ نمونے پر تقویٰ چند کے 'مرقع غالب' میں
ملتے ہیں۔ افسوس کہ مرتب نے مرقع کے حصہ دوم میں صفات کے نمبر نہیں دیئے جس کی
وجہ سے اس کے صفات کا حوالہ دینا بڑا مشکل ہے۔ اس مضمون کے قارئین سے

التماس ہے کہ وہ صفحات کے نمبر کے سلسلے کو پیکر کر آخر تک ہر صفحے پر خواہ وہ تصویر ہو کہ تحریر کہ سادہ ہو نمبر ڈال لیں۔ اس طرح آخری خط پر صفحہ نمبر ۲۹۸ آئے گا۔ میں انہیں نمبروں سے حوالہ دوں گا۔

غالب کے چند خطوط نقوش کے زیر بحث شامل ہیں بھی ہیں نیز اس میں گل رعنا بخط غالب کے ہاڑیوں کا بھی عکس ہے۔ اب مندرجہ بالا خصوصیات تحریر کا وقوع ملاحظہ ہو۔

۱۔ فوریات خطوط کے علاوہ ایجاد، انجائی جیسے الفاظ کا صفا ابتدائی الف کہیں نہیں ملتا۔ شاید یہ ابتدائی طرز تحریر تھا جو بعد میں ترک کر دیا گیا۔

۲۔ اگر داب، اور گردن، میں زیادہ کج کج والی شکل 'عصہ' (لیکن کا کھنڈر) ہے۔ بعد میں ترک کر دی گئی لیکن گردن کی متدل شکل 'کو' بعد میں بھی ملتی ہے مثلاً مرقع غالب میں ص ۲۹۶ پر اس مطلع کو یوں درست کر دیا ہے میں 'کط' یا ص ۲۹۶ پر صحت میثوان کر دیاں فشانہ میں 'کسو' گل رعنا کے عکس میں اس کی مثال نظر نہیں آتی۔

۳۔ اس کی مثالیں خطوط میں کثرت سے ملتی ہیں مثلاً مرقع غالب کے خطوط مورفہ۔ نمبر ۱۵۶ (ص ۲۳۹)، رتبہ ۱۸۶۸ (ص ۲۴۴)، ۱۸۶۸ (ص ۲۸۰) وغیرہ کے آخر میں 'زیادہ مداد داب' میں 'زیادہ' کو 'زیالہ' لکھا۔ گل رعنا کے عکس میں نقوش ص ۳۲۲ پر فارسی مصرع

عہ بہ موج بادہ ماند پر قوس شع مزایا، میں 'بالہ'

۴۔ دو کو ملا کر دو، لکھنے کی مثالیں خطوط میں اور گل رعنا میں بکثرت

ہیں۔

۵۔ ٹ، ڈ پر چار نقطوں اور ڈ، ٹ پر ط کی مثالیں خطوط اور دیگر تحریروں میں بکثرت ہیں گل رعنا کے عکس میں ۲۳۱ پر اس کی مثال ہے

جی ڈھونڈتا ہے بھر دی زمست کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصویر جاناں کیے ہوئے

پھر دل میں ہے کہ در پہ کسو کے پڑے رہیں
یہاں بھی بیٹھے پہلو کی جگہ چار نقطے لگائے ہیں
غالب کی تحریر کی اور بہت سی معمولی خصوصیات ہیں جو زیر نظر مخطوطے، نگل
رعنا اور مخطوط میں مشترک ہیں۔

اس مخطوطے میں غالب نے اشعار کو لکھتے وقت بعض صفحوں پر طرح طرح سے
ترچھے مربع بنائے ہیں مثلاً ص ۶۸ پر یا محلِ فاں دالے صفحے پر۔ نگل رعنا (فقوش
ص ۳۳۲) پر بھی اسی طرح مربع بنا کر شر لکھے ہیں اور اس رنگین مزاجی کی جھلک مربع
غالب کے مکتوب مدد ۱۹ محرم ۱۲۸۲ھ (ص ۳۳۴) میں بھی ایک رباطی کی اسی قسم
کی کتابت میں نظر آتی ہے۔ ان مماثلتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نہ صرف زیر نظر
مخطوطہ دیوان بلکہ نگل رعنا نسخہ خواجہ محمد حسن بھی غالب ہی کے ہاتھ کی تحریر ہے۔

کہا گیا ہے کہ عمر کے گزرنے کے ساتھ کسی شخص کی لکھا دھڑ میں بڑا فرق ہو جاتا ہے
مجھے اس میں کسی قدر شک ہے۔ جب انسان لکھنا سیکھتا ہے تو اس کا ہاتھ پکا ہونے
میں کچھ سال لگتے ہیں لیکن پندرہ سولہ سال کی عمر کے بعد اس کے خط میں کوئی ایسی
بڑی تبدیلی نہیں ہوتی جس سے خط کا مجموعی تاثر ہی بدل جائے ہاں بعض مخصوص حروف
کی کشش میں ترمیم واقع ہو سکتی ہے۔ میں کسی زمانے میں شاعری کیا کرتا تھا تیس بتیس
سال پہلے کی شاعری کی کاپیاں نکال کر دیکھیں مجھے اپنی اُس وقت کی اور آج کی تحریر
میں کوئی فرق نظر نہیں آیا۔ ممکن ہے کوئی دوسرا دیکھے تو فرق معلوم کر سکے۔ اس کے ساتھ
مجھے یہ تسلیم ہے کہ گو کسی شخص کی لکھائی کی عام مویاری ہیئت یکساں رہتی ہے لیکن وہ
تیزی سے شکستہ لکھے تو اس کی ہیئت مجموعی میں فرق آجائے گا۔ یہ ماہرینِ تحریر ہاں کے
بس کا ہے کہ وہ کسی کی سبھاں کر لکھی ہوئی تحریر کو دیکھ کر اس کے خط کی شکست کو صحت کے
ساتھ پہچان سکیں۔

زیر بحث مخطوطے کے متن میں نم ۱۳۴ کے اوپری مائیں پر مقطع درج ہے

اے اسد میں آشنا بیگانہ سوز و گداز
در نہ کس کو میرے افانے کی تاب استماع

ڈاکٹر انصاری نے اس قطع کی غلطی قرار دیا۔ میں اس میں ایک 'اصلاح' کا اضافہ کرتا ہوں۔

عہدِ راہِ ہوائے حرم میں ہے جس ناقوسِ دہلی ص ۱۳۰
اس مصرع کے الفاظ میں ہے جس، بھی اس قدر رواں اور شکستہ خط میں
ہیں۔ ان پر مستزاد کیجیے محلِ نماں والی یادداشت۔ ان تینوں تحریروں کا امام آثار
متن کی کتاب کے انداز سے مختلف ہے لیکن کون ہانے کہ اگر غالب تیزی سے رواں
شکستہ لکھتے تو یہی انداز نہ ہو جاتا۔ ان تینوں میں کم از کم مقطع کو ضرور شکوک کی ذیل
میں رکھنا ہوگا۔

بقیہ اصلاحوں کا خط اکثر جگہ متن کے خط سے زیادہ صاف، مستقیم، پختہ اور
خوشنما ہے۔ کسی قلم زد مصرع اور اس کے اصلاحی مصرع کے مشترک الفاظ کا متباد
کرنے سے یہ بات سامنے آجائے گی مثلاً ملاحظہ ہو ص ۶۶ پر اصلاحی مصرع
عہدِ حیرت اپنے نالہ بیداد سے غفلتِ بنی

میں 'حیرت' اور 'غفلت' اور قلم زد مصرع میں یہی الفاظ۔ یا ص ۸۸ پر مطلع اور
مقطع کے مشترک مصرع ثانی

عہدِ جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
میں یہی فرق۔ متن میں س، ش، ن وغیرہ کے دائروں میں دائیں اور بائیں طرف
زاویے جیسے بن جاتے ہیں لیکن اصلاحوں میں یہ دائرے خوشنما اور گولائی کے ساتھ
ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نہ صرف بیشتر اصلاحوں میں متن کے کئی سال بعد کی گئیں بلکہ
انھیں اطمینان سے زیادہ توجہ سے لکھا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان اصلاحوں کا امام
اندازِ متن کی تحریر جیسا ہی ہے۔ ان کے خوشنما دائروں سے مماثل مثالیں متن میں بھی

للہ دیوانِ غالب ضخیم ترشی زادہ، ایک مائتہ۔ ہماری زبان یکم اگست ۱۹۵۷ء
لکھ کاش میں نے دلی یونیورسٹی کا مخطوطات شناسی کا درس دیا ہوا تو تحریر کی خوشنما
میں اس قلم سے پہنی کا شکار نہ ہوا۔

کہیں کہیں مل جائیں گی اور متن جیسی شکستہ اور کم خوشخط کشت کی مثالیں اصلاحوں میں بھی کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہیں۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے اپنے مضمون میں غلطی سے اغلاط کتابت کی بہت سی مثالیں دے کر مجھے تذبذب میں مبتلا کر دیا تھا۔ سب سے پہلے ان اغلاط کی نشان دہی نسخہ عرشی زادہ میں کی گئی ہے اور اس کے بعد نقوش کے باب تقریبات میں۔ میں ان اغلاط کو دیکھ کر بدظن ہو گیا تھا کہ کوئی موزوں طبع کا تب سامحات نہیں کر سکتا لیکن میں نے اپنے ایک مالیہ مضمون 'خود نوشت دیوان غالب اور اس کی اصلاص لکھنے اور صاف کرنے کے دوران جو غلطیاں کہیں ان کی فہرست بنانے پر میری آنکھیں کھل گئیں۔ شکوک کا ازالہ ہو گیا۔ ملاحظہ ہو۔

غلط	صحیح	غلط	صحیح
جاسکتا ہے	جاتا ہے	بہت سے	بہت سی
پنیہ سے	پنیہ روزن سے	راہِ محولے عدم	راہِ محولے عدم
گرفتارِ الفت	گرفتارِ الفت	اسے	اسد
مرتب	مرتب نے	خط	ختم
اندازہ	انداز	فیضہ	فاصلہ

برقِ وجد و ہلِ برق

ان میں سے آخری دو کو میں نے لکھنے کے بعد ہی دیکھ لیا اور فوراً کاٹ کر تصحیح کر دی۔ زیرِ نظر مضمون کے سوڈے کے ابتدائی چند صفحات میں یہ غلطیاں ملیں

غلط	صحیح
د ص ۳۲۲	د ص ۳۳۲
بہ موجِ بادہ پر تو	بہ موجِ بادہ ماند پر تو
لکھائی سکتا ہے	لکھائی سکتا ہے
دیوانہ گیا	جوانا نہ گیا
مثالیں ہے	مثالیں ہیں

ان سب کی نظر ثانی میں اصلاح کی۔ ان میں سے کئی مثالیں مصرعوں کے اجزا میں سے ہیں جہاں میری غلطی سے مصرع غیر موزوں ہو گیا۔ ان اغلاط کے اڑھکاپ کی واحد وجہ یہ ہے کہ میرا قلم جس رفتار سے لکھتا ہے میرا ذہن اس سے بہت تیز رفتار سے دوڑتا ہے۔ میں لکھتا کچھ ہوں اور ذہن اسی موضوع سے متعلق کن کن خیالوں میں بھٹک جاتا ہے جس کے نتیجے میں بعض اوقات قلم مسودے کے نقش کی بجائے خیال کا پرتو اتار دیتا ہے۔ مسودے کی ترمیم کے دوران جب میں نے یہ جملہ لکھا دیکھا۔

یائے معروف پر خط ہونے والا الفاظ پر اضافت لگائی جائے، تو دفعہ کی جگہ اخط، دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ دخط، کا ذکر آگے مجھے کہیں نہ تھا۔ محض ہوتی مماثلت نے دھوکا دیا۔ میں نے یہ مسودے عالم سرخوشی میں نہیں لکھے۔ میں نہ کم سواد ہوں نہ غیر موزوں طبع۔ اگر عجیب سے یہ غلطیاں ہو سکتی ہیں تو غالب سے بھی ممکن تھیں۔ اہم یہ ہے کہ غلطی کی ہر غلطی کا صحیح لفظ پہلی نظری میں سمجھ میں آ جاتا ہے۔ میں نے نظر ثانی میں اپنی غلطیوں کی اصلاح کر لی معلوم ہوتا ہے غالب نے اپنی تحریر پر نظر ثانی نہیں کی بعد میں جن مصرعوں میں اصلاح کی گئی صرف انھیں کو دیکھا۔ وہ غیر محتاط کاتب تھے۔ اب نیچے، رعلنے، کا سوال۔ میں اکبر علی خاں کا مراسلہ پڑھنے کے بعد بھی اسے رعلنے، مانتا تھا۔ ابو محمد سحر نے بھی مجھے ایک خط میں یہی لکھا۔ مجھے یہ فلسفہ مزدور ہوتی تھی کہ کاتب (وہ کوئی بھی ہو) اگر اتنے محکم اشعار اور بہت سے اجنبی شکل الفاظ کو صحیح لکھ سکتا ہے تو رعلنا، جیسے معمولی لفظ کے املا میں کیوں کر ٹھوکر کھا سکتا ہے۔ آج اس مضمون کو لکھتے وقت میں نے دوبارہ اکبر علی خاں کا مراسلہ پڑھا، مصرع کی عکسی نقل کو ٹھوکتا رہا اور نقوش میں جگہ جگہ سے، کی مختلف لکھاؤں کا تجزیہ کیا۔ کاتب بدیشتر سے، کو تین شوشوں دے س کے ساتھ لکھا ہے لیکن اس سے کم تر جگہوں پر بغیر شوشوں کے لمبی کشش سے بھی لکھ دیتا ہے۔ ان مثالوں

ملہ نغمہ عرش نادہ کے بارے میں، مراسلہ اکبر علی خاں۔ ہادی زبان ۲۲ دسمبر ۱۹۵۷ء۔

ماشے کی غزلوں کو عام طور سے غالب کے علاوہ کسی اور کے خط میں ماما
 بابا نے اکبر علی خاں کے نزدیک یہ تین اشخاص کے قلم سے ہیں۔
 دہنے سے امد عشق میں بے باک ہو گئے
 ایک شخص کے قلم سے، ط سمجھاؤ اے یہ وضع چھوڑے، دوسرے شخص کے
 قلم سے اور بقیہ تمام اضافے کسی تیسرے قلم سے۔ لیکن میں اس غزل کی طرف توجہ دیا ہوتا
 ہوں۔

بے اعتدالیوں سے سب میں ہم ہوئے
 جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے نقوش ص ۲۲۲
 اس کے دوسرے مصرع میں 'زیادہ' بالکل اسی طرح لکھا ہے جیسے متن میں
 ملتا ہے یعنی زیادہ۔ متن کے مطابق اور ماشے کی دوسری غزلوں کے برعکس گ پر
 کہیں دوسرا مرکز نہیں۔

ط سختی کشان عشق کی پوچھے ہے کیا خبر! میں
 'پوچھے' کو 'پوچھے' نہیں لکھا ہے اگر ماشے کی دوسری غزلوں میں ہے
 ط بوسہ کو پونچھتا ہوں میں منہ سے (مجھے) تاکہ یوں ص ۱۶۸
 ط پونچھے ہے کیا عاش جگر نعتگانِ فاک ص ۲۳۴
 ط تقریر کا اس کی حال مت پونچھ ص ۲۵۴
 غزل کے دوسرے کئی الفاظ غالب کی تحریر کی غازی کرتے ہیں لیکن ٹری
 قباحت ہے کہ اس میں دو جگہ ٹ پر چار نقطوں کی بجائے بالائی ٹری لکھی ہے
 ط یہاں تک سے کہ آپ ہم اپنی قم ہوئے
 ط جو پاؤں اٹھ گئے وہی ات کے علم ہوئے
 میرا خیال ہے کہ یہ غزل اگر کاتبِ متن کے قلم سے نہیں تو ماشے کی دوسری
 غزلوں کے کاتبوں کے قلم سے بھی نہیں۔ 'زیادہ' کی تحریر مجھے سوچ میں ڈالتی ہے

تاریخ: شفیق احمد بھوپالی کی ڈائری میں مخطوطے کی تاریخ ۱۳۳۵ھ لکھی ہوئی کارآمد ہی ہے جو انصار اللہ صاحب نے اپنے مضمون میں قیاس کیا ہے۔
 تذکرہ مقبول میں لکھنے سے پہلے نثار صاحب ہماری زبان بابت ۸ اگست ۱۹۶۹ء کے ایک مراسلے میں خبر دے چکے ہیں کہ مخطوطے کے ساتھ فارسی میں قصہ یلدا محمد، تھاجو حکمتہ کی کتاب تھا۔ مراسلے میں ۱۳۳۵ھ غالباً سہو کتابت ہے۔ تذکرہ جوب میں اس کی تاریخ ۱۳۳۵ھ درج ہے۔ ظاہر ہے کہ اسی کو دیکھ کر شفیق احمد نے دیوان کی تاریخ کتابت بھی ۱۳۳۵ھ فرض کر لی۔

میں ڈاکٹر انصار اللہ صاحب بیان سے متفق ہوں کہ ہجری مہینے کے لحاظ میں محض جنتری کے اندراج کو حرف آخر مان کر اعتماد نہیں کیا جاسکتا کیونکہ فرقہ شوال کے متعلق ایک دن کا اختلاف ہم اُسے سال دیکھتے رہتے ہیں۔ میرے شعبے کے کتب خانے میں پٹنہ کی شاخ شدہ ایک ہندی انگریزی جنتری ہے جس میں ہجری عیسوی ہجری اور بنگالی سالوں کی ایک دوسری کی تفصیل دی ہے اس کے مطابق ۱۳۲۱ھ کو بلکہ ہی کا دن نکلتا ہے لیکن جولائی ستمبر ۱۹۶۸ء کے اردو نامہ میں سید قدرت نقوی کا ایک مضمون اس مخطوطے کی تاریخ کتابت کے بارے میں آیا ہے اس میں انھوں نے علم ہیئت کے حاسب سے ثابت کیا ہے کہ ۱۳۳۱ھ میں ۱۳۲۱ھ کو مشکل ہی کا دن تھا۔ یہ علم ہیئت کا حاسب کیا بلا ہے میری سمجھ میں قطعاً نہیں آیا۔ ۹ ستمبر ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں توفیق احمد صاحب کا ایک مراسلہ شاخ ہما ہے جس میں انہوں نے خبر دی ہے کہ برہان قاطع کے ایک قلمی نسخے پر کاتب نے نمبر رمضان ۱۳۳۱ھ کو شعبہ کا دن لکھا ہے اور نول کشور کی جنتری سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ ان شواہد کے ہوتے دو سہے سالوں کے متعلق میں ۱۳۳۱ھ ہی کو سن کتابت ماننا صحیح ترین معلوم ہوتا ہے۔

۲۲ دسمبر ۱۹۶۸ء کے ہماری زبان میں ڈاکٹر انصار اللہ نے دبی زبان سے

۱۵ دیوان غالب کا متن از مخطوطہ ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۶
 ۱۶ دیوان غالب کا متن از مخطوطہ ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۷
 ۱۷ دیوان غالب کا متن از مخطوطہ ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۸

یہ خیال ظاہر کیلئے کہ ممکن ہے نسخہ بھوپال کی کتابت کی تاریخ ۱۲۳۷ھ نہ ہو کہ ۱۲۴۳ھ ہو۔ ظاہر ان کا مطلب ہے کہ نسخے کی تاریخ ترتیب ۱۲۴۳ھ ہو۔ ان سے پہلے ۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں ان کے کسی شاگرد منوی محمد آفاق صاحب نے ۱۲۴۳ھ کی وکالت کی ہے۔ میں اس بیان سے خوش نہیں۔ اگر اس طرح ہر مسئلہ مدلل فیض کو جانچ کیا جائے گا تو تاریخ میں بالکل نزاع کا عالم ہو جائے گا۔ اردو کلام غالب کے مختلف نسخوں کی تاریخیں محض مصنف کے بیان ہی سے ثابت نہیں ہوتیں بلکہ مقدار کلام اور مصرعوں کی ترمیم و اصلاح سے بھی ان کے عہد کی تائید ہوتی ہے غالب نے ۱۲۴۳ھ میں اپنے قدیم کلام کا انتخاب کیا اور بقیہ کلام کو قلم زد قرار دیا۔ نسخہ بھوپال میں وہ قلم زد کلام متن میں موجود ہے اور جو کلام بعد کے متبادل انتخاب میں بلکہ پاکیا گیا ہے اس کے بہت سے مصرعوں کی روایت بعد کے مجرعوں کی نسبت فرسودہ تر ہے۔ نسخہ بھوپال کی ترتیب کو کسی طرح ۱۲۴۳ھ کے بعد نہیں لگایا جاسکتا۔ پھر کوئی دہہ نہیں کہ اس کے ترغیے میں صریحاً مندرج تاریخ کو رد کیا جائے۔ اور اسی دہے سے نو دریافت مخطوطہ نسخہ بھوپال سے قدیم تر ہے۔ اس کے متن کے متعدد اشعار نسخہ بھوپال کے اشعار کی نسبت زیادہ فرسودہ ہیں۔ اگر دو پار مشالوں میں اس کے برعکس ہے تو یہ غالب کے مزاج کا تلون ہے جس کی مثالیں اس کے کلام کی ہر منزل میں بکثرت ملتی ہیں یعنی ایک متن کو اگلے نسخے میں بدلا اور اس سے اگلی منزل میں پھر سابق متن پر واپس آگئے۔

نوش من ۲۴۲ پر ایک قلم زد مطلع ہے جو مرتب کے قیاس کے مطابق حسب ذیل ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہیں بیاں مجھ سے
چونکہ خود نوشت مخطوطے میں لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے اور نسخہ بھوپال میں موجود ہے۔ ڈاکٹر نظر نے اپنے موقف کی تائید میں ایک اور دلیل قرار دیا کہ یہ نسخہ
۱۷ مضمون مشورہ ہماری زبان ۳۲ اکتوبر سنہ ۵

نغمہ بھوپال اول سے مؤخر ہے۔ چونکہ یہ مطلع اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ اس کا پڑھنا ممکن نہیں اس لیے میں نے اول اول شبہ کیا تھا کہ ممکن ہے قلم زد مطلع کوئی اور ہو۔ اب مجھ پر اس مطلع کا راز عیاں ہو گیا۔ اب مجھے تسلیم ہے کہ یہ وہی مطلع ہے لیکن غالباً انھیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا نقش اول ہے۔ ہر قدم کے بعد 'دوری' نزل کے الفاظ نہیں جھلکتے بلکہ کچھ امد ہیں۔ دوسرے مصرع کا پڑھنا اہل بھی محال ہے۔ بہر حال ہے یہ اسی مطلع کا قدیم ترین متن۔

اس زمین میں شاعر نے اصلاً سات شعر کہ کر نغمہ کے متن میں لکھے۔ بعد میں اسے یہ زمین اتنی پسند آئی کہ مزید نو شعر کہ کر دو غزلہ کر دیا۔ یہ دو غزلہ نغمہ بھوپال نغمہ شیرانی میں موجود ہے۔ ہر قدم والا مطلع دوسری غزل کے حصے میں آیا اس لیے خود نوشت محفوظے سے قلم زد کر دیا۔ اس کی تلافی کے لیے ایک نیا شعر

آتش افزوی یک سخاۃ ایما تجھ سے

چٹک آرائی یک شہر خوشاں تجھ سے

اس غزل کو دیا اور یہ شعر محفوظے کے حاشیے پر لکھ دیا۔ دوسری غزل اس محفوظے میں نہیں۔ اس میں ہر قدم والا مطلع اور آٹھ نئے شعر شامل ہیں۔ بعد میں ان دو فوں غزلوں سے انتخاب کر کے ایک غزل متداول دیوان میں لی گئی جس میں 'ہر قدم والا مطلع موجود ہے۔ جب یہ مطلع خود نوشت محفوظے کے بعد کے ہر قلمی اور مطبوع مجموعہ میں ملتا ہے تو اول الذکر میں اسے کاٹ دینے کی یہ وجہ نہیں کہ شاعر نے اسے کلام سے خارج کرنا چاہا بلکہ یہ کہ اسے پہلی غزل سے خارج کر دیا جس غزل کے حصے میں یہ آیا وہ نغمہ میں ہے ہی نہیں۔

نغمہ عرشی زادہ اس کے فاضل مرتب اکبر علی خاں نے غالب تخلص کی تبدیلی کو ۱۲۳۱ھ کا واقعہ قرار دیا ہے۔ میں یہاں مالک رام صاحب کا قول نقل کرنا چاہتا ہوں۔

”یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ہے محل نہ ہوگا۔

غالب نے ۱۲۲۱ھ میں دد مہر میں تیار کروائی تھیں: اسد اللہ خان عرف میرزا فخر اور اسد اللہ غالب۔ بعض لوگوں نے استدلال کیا ہے کہ اسد اللہ غالب مہر سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اس سال (۱۲۲۳ھ میں) غالب تخلص اختیار کیا حالانکہ ان کا نام اسد اللہ تھا نہ تخلص غالب، صیح بات یہ ہے کہ اس مہر میں فقط غالب بطور تخلص استعمال ہی نہیں ہوا۔“

آگے چل کر فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ حضرت علی سے عقیدت کی وجہ سے انھوں نے یہ مہر بطور صیح تیار کرائی تھی۔ بعد میں اسی صیح نے غالب تخلص تک پہنچنے میں ان کی رہنمائی کی۔

بالکل یہی بات ڈاکٹر ابو محمد محمد نے اپنے مضمون ”نسخہ بھوپال بخط غالب پر ایک نظر میں کہی ہے۔ مقطعوں میں اس کی جگہ غالب لانے کی پہلی مد ۱۲۳۱ھ نہیں مقرر کی جاسکتی۔

جن دو تین مقطعوں میں غالب نے اصلاح کے بعد بھی اسد تخلص برقرار رہنے دیا ان کی ترمیم شدہ شکل کو ڈاکٹر انصار اللہ نے ۱۲۳۱ھ سے متعلق کیا، کتابت متن اور تبدیلی تخلص کے بیچ۔ لیکن ساتھ ہی اصلاحی تحریر کی پختگی پر اظہارِ تعجب کیا۔ یہاں میں اس غلط فہمی کو دور کر دینا چاہتا ہوں کہ غالب تخلص اختیار کرنے کے بعد انھوں نے اسد کا استعمال ایک قلم ترک کر دیا۔ غالب تخلص نسخہ بھوپال کی کتابت یعنی ۱۲۳۱ھ تک ضرور اختیار کر لیا گیا تھا لیکن متعدد مقطعات ایسے ہیں جو متن نسخہ بھوپال کے بعد کی تصنیف ہیں لیکن ان میں اسد تخلص آیا ہے مثلاً

(۱) پہلی بار نسخہ شیرانی میں

دیکھا اسد کو فطرت و جلوت میں بار بار دیوارِ گز نہیں ہے وہ تیار بھی نہیں

ہمارے شر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
 کھلا کر فائدہ عرض ہنر میں فاک نہیں
 اب، پہلی بار نغمہ شیرانی کے متن نغمہ بھوپال کے آخر میں اضافہ
 سایہ میرا مجھ سے بھلے گئے مثل دود بھلے ہے اسد
 پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے
 اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
 کہا جو اس نے "ذرا میرے پاؤں داب قودے"
 اور منہ آئے ذکر کردوں کہ خود فوشت مخلوطے میں دو مقلوں میں اسد کو بدل
 کہ غالب تخلص کیا لیکن وہ نغمہ بھوپال تک پہنچے سے پہلے ہی غزل کے ساتھ ہمیشہ کے
 لیے قلم زد ہو گئے۔

غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غالب
 میں رشک سے جوں آتش خاموش سا گرم ص ۱۵۰
 ہم آئے ہیں غالب رہا قلیم مدد سے
 یہ تیرگی فاک لباس سفری ہے ص ۲۵۸
 تخلص کے سلسلے میں ایک اور شبہ کا ازالہ ضروری ہے۔ ڈاکٹر سید طاہر حسین
 ایک مراسلے میں لکھتے ہیں۔

تخلص کو عموماً چھوڑ دیا گیا ہے اس کے دوسرے اسباب جو کچھ بھی ہوں
 ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقطع میں اصلاً کوئی دوسرا تخلص نہ تھا جس
 کو حذف کر کے باقی مصرع کو تحریر کر لیا گیا ہے،
 کاش انہوں نے اتنا بڑا الزام لگانے سے پہلے مخلوطے میں جہاں تک کر دیکھ
 لیا ہوتا۔ نسخے میں کل ۲۵۳ غزلیں ہیں۔ ان میں سے صرف ۵۵ میں تخلص ندارد
 ہے چنانچہ ہم ردیفوں کی تفصیل ہے۔

۱۵۰ ذریعہ یافت خلی دیوان غالب میں محذوف تخلص۔ ہماری زبان یکم نمبر ۱۵۰ ص ۹

مذوف تخلص والی غزلیں	کل غزلیں	ردیف
۱۴	۵۰	الف
۳	۲۶	ن
صفر	۷	و
صفر	۸	ہ
صفر	۱۱۰۰	ی

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں انھوں نے بعض مقطعوں کو سادہ چھوڑا
آخر میں ردیف وہ اوری کی ۱۲۵ غزروں یعنی تقریباً نصف میں ایک بھی مقطع میں تخلص
مذوف نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ مذوف تخلص والی صرف دو غزلیں ایسی ہیں جو کسی
دوسرے مستند مجموعے میں نہیں ملتی۔ ان کے مقطع یہ ہیں۔

اسد ادا شدن عقدہ غم کہ چاہے
حضرت زلف میں جوں شانِ دل پاک چڑھا
۸۲ ص
(اسد) کے واسطے سنگے بردے کا رہ پیدا
عبارتِ آوارہ و سرگشتہ ہے یا بو تراب اس کا
۹۶ ص

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ۲۲ اکتوبر سنہ ۱۹۷۷ء کے مضمون میں ایک مقطع
ظہر فدا یا بزمِ غالب اس قدر گرم سا بنا ہوا
کا ذکر کیا تھا اس سے نسخہ بھوپال کے بعد کی ترمیم قرار دیا تھا۔ میں نے اپنے مضمون
میں اس سے اختلاف کیا تھا۔ تخلص میں تبدیلی کی ایسی تین مثالیں ہیں اور ان پر
مزید غور کی ضرورت ہے۔

۱۔ اصل شعر: اسد یا بوس مت ہو گرم رونے میں اثر کم ہے
۱۰ ص
واقع ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا
اصلاح نہ ہو یا بوس غالب گرم رونے میں اثر کم ہے
۱۰ ص
واقع ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا

لہ ہماری زبان ۸ دسمبر ۱۹۷۷ء ص ۴

نسخہ اسد ایوس مت ہو گر چہ رونے میں اثر کم ہے
 بھوپال کہ غالب ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا
 چونکہ نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع بھی اصلاح شدہ ہے اس لیے یہی ماننا
 ہوگا کہ خود نوشت دیوان کے اصلاحی مصرع کا تخلص 'غالب' نسخہ بھوپال میں اسد
 اور غالب کے ملازمے پر قربان کر دیا اعداد اس طرح خود نوشت کے اصلاحی مصرع کو
 ترک کر کے اسد تخلص والے مصرع کو واپس لے لیا۔

ب۔ اصل شعر نہ دیکھیں رونے یک دل سر غیر از شیخ کا فوری
 خدا یا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو م ص ۱۸۲
 دوسرا مصرع میں نہ دیکھیں رونے یک دل سر غیر از شیخ کا فوری
 اصلاح خدا یا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو
 نسخہ بھوپال نہ دیکھیں رونے یک دل سر غیر از شیخ کا فوری
 و نسخہ شیرانی خدا یا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو
 اسد تخلص والے مصرع کی غالب تخلص والے اصلاحی مصرع پر کوئی فوقیت نہیں۔
 اس قدر کا تعلق اگر م، سے ہے اور اس کے بیچ میں فقرہ 'بزم اسد' داخل ہے۔
 اصلاحی مصرع میں اس قدر گرم، یک جا ہو جاتا ہے۔ غالب والے مصرع کو کاٹ کر
 اسد والے مصرع کو ترجیح دینے کی کوئی وجہ قیاس میں نہیں آتی۔ اس لیے اپنے سالیح
 بیان میں ترمیم کر کے اب میری رائے یہ ہے کہ خود نوشت دیوان میں غالب تخلص والا
 اصلاحی مصرع نسخہ بھوپال نیز نسخہ شیرانی کی تکمیل کے بعد کی ترمیم ہے اس خود نوشت
 نسخے میں دونوں کی کما بت کے بعد لکھا گیا۔

ج۔ اصل شعر بزم ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو اسد
 دیکھتے ہیں چشم از خواب بدم نکشادہ سے م ص ۲۳۰
 اصلاح بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جے
 دیکھتے ہیں چشم از خواب بدم نکشادہ سے

نغمہ بھوپال اور نغمہ شیرانی۔ مصرعِ ادنیٰ

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد

یہاں بھی نغمہ بھوپال اور شیرانی کے مصرع میں کوئی ایسی فوقیت نظر میں نہیں آئی کہ اسے غالب تخلص والے مصرع کے بعد پسند کیا جاتا۔ خود نوشت دیوان کا قلم زد مصرعِ نقشبندی اول ہے جس کی دوسری منزل نغمہ بھوپال اور نغمہ شیرانی میں غرض بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد

میں آئی ہے۔ اصلاح کی تیسری منزل،

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم ہے

ہے جو نغمہ بھوپال اور نغمہ شیرانی کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں مرضِ اظہار میں آئی۔

ص ۲۸ کی محلِ خان والی یادداشت کو عرضی صاحب بخطِ غالب اور مالکِ دمام صاحب بخطِ غیر مانتے ہیں، میں نہیں کہہ سکتا کہ دونوں میں کون درست ہے۔ گو ایک ضعیف سا امکان یہ بھی ہے کہ یہ خط ۱۲۳۷ء کے بعد لکھا گیا ہو لیکن اس سے بدرجہا زیادہ قوی امکان یہی ہے کہ یہ اپنی مندرجہ تاریخ ۱۲۳۷ء ہی میں تصحیح کی گئی۔ اب اس نکتہ پر بھی غور کیجیے کہ متن کے کاتب نے اس نسخے کو بڑی توجہ اور چاہ سے آراستگی انداز میں لکھا ہے۔ ص ۲۸ کے بعد بھی آخر تک کے صفحات میں اشعار مختلف جہات میں نقش و نگار بناتے ہوئے قلم بند کیے گئے ہیں۔ ایسی تیاری سے لکھے ہوئے نسخے کو ڈاڑھی کی طرح یادداشت لکھ کر خراب کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) یا تو یہ یادداشت کاتبِ متن کے علاوہ کسی اور نے درودنے لکھ مار دی ہے

اب، یا اگر کاتبِ متن نے لکھی ہے تو اس وقت لکھی جب اس نسخے کی ایک

اوصاف نقل تیار ہو گئی ہے اور پھر اس نسخے کی اہمیت نہیں رہی۔

یہ یقینی ہے کہ یادداشت ص ۲۸ کے متن کی کتابت کے بعد کی تحریر ہے کیونکہ وہ غالب اپنی ہوئی مگر پر لکھی گئی ہے۔ زیادہ امکان یہ ہے کہ یہ نسخے کی تکمیل کے بعد لکھی گئی۔

اس سے زیر نظر خطوط کی اصلاحوں یا ازیں ما شروع والی نقل کو متعلق کرنا خلاف امتیاط معلوم ہوتا ہے لیکن اکبر علی خاں نے یہی کیا ہے۔ نسخہ عرشی زادہ کے مقدمہ ص ۱۹ پر لکھتے ہیں۔

۱۳۳۵ھ کی یادداشت کے قلم کا خط اور دستاویز کا پھیکا رنگ زیر نظر نسخے کی اصلاحوں اور مذکورہ یادداشت کے قلم کے خط اور دستاویز کے رنگ سے بے حد ملتا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۳۳۵ھ میں ہوئی ہیں۔

میری عرض ہے کہ نسخے کی تمام اصلاحوں کا نہ قط یکساں ہے نہ اندازِ خط۔ یہ مختلف اوقات میں تحریر کی گئی ہیں۔ اگر دو تحریروں کا خط اور دستاویز مختلف ہو تو یہ نتیجہ نکالنا غلط ہو گا کہ دونوں ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں لیکن خطوط کے مختلف صفحات پر دو رانہ تحریروں کا خط اور دستاویز یکساں ہو تو یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ یہ ایک وقت کی تحریر ہیں۔ مختلف اوقات میں بھی قلم کا خط اور دستاویز مماثل ہو سکتی ہے۔

ص ۲۵ پر مرتب نے اسی یادداشت کے لیے لکھا ہے۔
 ”اس یادداشت کی روشنائی اور اندازِ خط اس صفحہ پر نیز دیگر صفحات پر بنائے گئے مہ کے نشان کی روشنائی اور اندازِ خط سے ملتا جلتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ دونوں یادداشتیں ایک ہی وقت کی ہیں۔ اس لیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ صفر ۱۲۳۵ھ میں زیر نظر نسخے سے یاد ہونے والا نسخہ تیاری اور نقل کی منزل سے گزر رہا تھا۔“

مصرعوں کی اصلاحوں اور نقل خاں والی یادداشت کو قلم کے خط اور دستاویز کی یکسانیت کی بنا پر ہم عصر قرار دیا تھا۔ اندازِ خط کا کوئی تذکرہ نہ تھا۔ نقل خاں کی یادداشت اور غزلوں کے اوپر صبح کے نشان م کو اندازِ خط اور دستاویز کی مماثلت کے سبب۔ ایک ساتھ رکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاحوں میں نقل خاں کی یادداشت اور صبح

کے فتافوں کا انداز خط بھی یکساں ہونا چاہیے۔ لیکن اصلاً میں عموماً بہت خوش خط لکھاؤ میں ہیں۔ محل قاف کی یادداشت کسی قدر گھٹ میں ہے جب کہ صبح کے نشان گھٹ میں اور بعض اوقات ہنایت شکستہ لکھے ہیں۔ ان کا قطع بھی ہر جگہ یکساں نہیں اس لیے میری رائے میں محل قاف کی یادداشت کی تاریخ (صفر ۱۲۳۵ھ) کو اصلاً حوں اوردوسرے مخطوطے کی تہیض کی تاریخ قرار دینا قیاس کو کچھ زیادہ دود تک پہنچا دینا ہے۔

مانیے کے اختلاف بھی مختلف اوقات میں عمل میں آئے۔ سب سے پہلے میں ذکر انصار اللہ نظر کی اس غلط فہمی کا ازالہ کر دوں کہ

ط وہ فراق اودہ وصال کہاں

وال غزل میں چونکہ ضعیفی و پیری کے مضامین ہیں اس لیے یہ زائد شیب کی تخلیق ہے۔ یہ غزل شروع شروع میں تین مقامات پر ملتی ہے۔

۱۔ خود نوشت دیوان کا مانشیہ ۲۔ نسخہ بھوپال کا مانشیہ ۳۔ نسخہ شیرانی کا متن

ان میں آخر الذکر کی تاریخ قطعی کے ساتھ معلوم ہے یعنی یہ غزل ۱۸۲۱ء تک تصنیف ہو چکی تھی اور یہ غالب کے شیب کا زمانہ نہیں تھا۔

اس نسخے کے مانیے کی جو تین غزلیں نسخہ بھوپال کے متن میں موجود ہیں وہ

۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں جو تین غزلیں نسخہ بھوپال میں نہیں لیکن نسخہ شیرانی میں

ہیں وہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۶ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ مانیے کی ایک غیر مطبوعہ

غزل ط

سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے

چونکہ خط غیر ہے اور غالب کے رنگ سے گری ہوئی ہے اس لیے اس کے بارے میں

قطعی کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ غالب ہی کی تصنیف ہے پورے نسخے میں یہ

غزل متنی شکستہ لکھی ہوئی ہے اتنی اور کوئی نہیں۔ میرے لیے اس کے بھی مصرعوں کا

پڑھنا حال تھا

مضون کا خلاصہ یہ ہے کہ نسخے کے بخطِ غالب ہونے کے شواہد اس کے بخطِ غیر ہونے کے دلائل سے بدرجہا قوی تر ہیں۔ ایک اصلاح کے بارے میں کسی قدر شک ہے کہ وہ مصنف کے قلم سے ہے یا نہیں۔ بقیہ تمام درست مصنف ہیں۔ مانجی کی غزلیں کسی احد کے قلم سے ہیں۔ اور وہیہا کہ اکبر علی خاں نے لکھا ہے ایک سے زیادہ اشخاص کا کام معلوم ہوتی ہیں؛ میرا یہ منشا نہیں کہ قاری میری رائے سے ضرور اتفاق کرے۔ میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ اس موضوع پر اب تک جو تحریریں آئی ہیں۔ ان سب کو نیز میری موجودہ تحریر کو پڑھ کر غور و فکر کے بعد اپنی رائے قائم کرے۔ تحقیق میں بسا اوقات کوئی حرفِ آخر نہیں ہوتا۔

”بیاض غالب“ تحقیقی جائزہ کا تحقیقی جائزہ

۱۹۶۱ء میں دریافت شدہ مخطوطہ دیوان غالب کو عام طور سے بخط غالب تسلیم کیا گیا۔ صرف ڈاکٹر انصار اللہ نظر ڈاکٹر سید مامد حسین اور ڈاکٹر ذوالحمن ہاشمی نے اسے بخط غفر ثہرا لیا۔ ڈاکٹر انصار اللہ اس کے سدرجات کو کلام غالب ہی تسلیم کرتے ہیں لیکن کمال احمد صدیقی صاحب اپنے اس دعوے میں منفرد ہیں کہ اس مخطوطے میں جو مزید کلام ہے اور بعد کے نسخوں سے جو اختلافات نسخ ہیں وہ زمانہ مال میں کسی جل سانے گڑھ دیے ہیں۔ کمال احمد صاحب نے کتاب کا پہلا نسخہ شمیم احمد صاحب شمیم ایم پی کو پیش کیا اور شمیم صاحب نے کمال لطف سے مجھے اس جلد کے بالاستیغاً مطالعے کا موقع دیا۔

اس کتاب میں نسخہ عرشی کے سائز کے ۲۲ صفحات ہیں۔ اطلاع ہے کہ انسانی جلدوں میں مخطوطہ دیوان کا نوٹسٹیٹ بھی شامل ہوگا۔ کتاب کا ناشر ادارہ مطالعات غالب، پرتاپ پارک، ریزیڈنس روڈ سری نگر ہے۔ اندرونی سرورق پر ایک سطر میں یہ مدح ہے۔

پہلا ایڈیشن : ایک سو قیمت : ۵۰ روپے
نسخہ عرشی زادہ کی عین سو روپے قیمت پر بھی اعتراض کیا گیا تھا لیکن اس کے

نرخ بالا کی کچھ وجوہ تھیں۔ ۱۔ یہ غالب کے اس پہلے دیوان کا عکس پیش کرتا تھا جو مرتب اور دیگر ماہرین کی رائے میں غلط غالب تھا۔ ۲۔ اس نسخے کو پہلی بار نتائج کیا جا رہا تھا۔ ۳۔ کتاب کا کاغذ، کتابت اور طباعت اعلیٰ سے اعلیٰ تھیں۔

تحقیقی جائزہ، ان سب اوصاف سے عاری ہے کیونکہ

- ۱۔ مصنف کی رائے میں یہ مخطوطہ غالب کا کلام پیش نہیں کرتا بلکہ کسی کم سواد کی جبل سازی کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے سکہ کا سد کی کوئی قیمت نہیں ہوتی۔
- ۲۔ اس کتاب میں فوریافت نسخہ تیسری بار پیش کیا جا رہا ہے۔ نقوش کی بدولت یہ پہلے ہی ٹکڑ ٹکڑ چک رہا ہے۔

۳۔ کتاب کا کاغذ اخباری کاغذ کی طرح زردی مائل اور کھردرا سا ہے۔ طباعت اچھی نہیں۔ جگہ جگہ الفاظ سے ٹوٹے ہیں۔

کتاب کے شروع میں غالب کی لال قلعے والی رنگین تصویر ہے اور اس سکہ بعد پانچ صفحات پر غالب کے قلم کی مختلف تحریروں کے عکس ہیں۔ تبسید کے طبع پر کوئی ہنسٹ یاد یا چہ نہیں۔ صفحہ ۹ سے یکایک متن شروع ہوتا ہے۔ ابواب کی تقیم نہیں۔ پوری کتاب ایک سلسلے میں لکھ دی گئی ہے۔ ابھی تک کمال صاحب محض شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے اس کتاب میں پہلی بار محقق کی حیثیت سے رائے آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کا انداز سکہ بند تحقیقی نوعیت کا نہیں بلکہ لالی دھول پر وہ کوئی اقتباس دیتے ہیں تو جلی عنوان قائم کرتے ہیں۔

”اقتباس شروع“ (مثلاً ص ۷، یا ۱۹۲ پر) اور بعد میں لکھتے ہیں ”اقتباس ختم“ ص ۶، پر پس وشت کے عنوان سے کچھ لکھتے ہیں۔ پس وشت خطوں میں ہوتی ہے۔ کتاب میں عموماً اسد راک کے عنوان سے اضافہ کیا جاتا ہے۔ بہر حال یہ کتاب کے آخر میں ہونا چاہیے درمیان میں ”پس وشت“ کے عنوان کی ضرورت نہیں۔ اس کے علاوہ مصنف محمد حسین آزاد کی طرح ہر دوسرے سے پہلے اپنی ذات کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

’حقیر کمال یہ عرض کرتا ہے‘، ’یہ حقیر عرض کرتا ہے‘، ’یہ کم سواد عرض کرتا ہے‘،
متن کے ابتدائی آٹھ صفحات میں مصنف نے کتاب کے مرکزی موضوع کا نام بھی نہیں
لیا بلکہ مالک رام کے مرتبہ دیوان غالب کے اعلیٰ کی غلطیوں یا مذهبِ اضافت وغیرہ
کی تفصیل دی ہے جس میں خاص شکوہ یہ ہے کہ مالک رام صاحب نے اُن موقعوں
پر ’یہاں‘، ’وہاں‘ چھاپا ہے جہاں شعر کا وزن یہاں۔ وہاں کا متقاضی تھا۔ شکوہ
بجاسے۔

اطلاع دیتے ہیں کہ چونکہ عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کے مرتبہ نئے
غلطیوں سے خالی نہیں اس لیے انہوں نے غالب کا دیوان یوں مرتب کرنا شروع
کیا کہ اس میں کوئی غلطی جگہ نہ پائے لیکن تقریباً پچیس شعروں کے مجمع متن کے بارے
میں شبہ رہا۔ مصنف نے یہ صراحت نہیں کی کہ ان شعروں کے جو دو متبادل متون
درج کیے ہیں وہ کہاں سے لیے ہیں۔ غالباً یہ اختلافات نسخِ مصنف کے شکوک
ہی کی تخلیق ہیں کیونکہ ان میں سے بیشتر کسی مستند ایڈیشن میں دیکھنے میں نہیں آئے
جناں مصنف نے کتاب کے متن میں بارہا غالب کے متن کو غلط فرض کر کے اس
پر قیاسی اصلاح دی ہے۔ اندیشہ ہے کہ ان کا مرتبہ دیوان اسی قسم کی تعییمات یا
اصلاحات سے پُر نہ ہو۔

مترادول دیوان کے متن میں اپنے شکوک قلم بند کرنے کے بعد وہ فوریاً
نئے کی غزلوں کے اشعار کو ایک ایک کر کے لکھتے ہیں اور ان پر اپنے شبہات و اعتراضات
درج کرتے جاتے ہیں۔ غزل تقریباً ہر ایک لے لی ہے لیکن اس کے تمام اشعار پر
تبصرہ نہیں کرتے۔ اس طرح دیوان کے آخر تک پہنچ جاتے ہیں اور وہیں کتاب مکمل
ہو جاتی ہے۔ میری رائے میں کتاب کی بہتر ترتیب یہ ہوتی کہ وہ خاص خاص اعتراضات
کو عنوان قائم کر کے درج کرتے اور ہر اعتراض کے تحت تمام تائیدی مثالیں لکھ
دیتے۔ اس گروہ بندی سے قاری کو بآسانی اندازہ ہو جاتا کہ فاضل مصنف کن کن
وجوہ سے نئے کو جعلی قرار دیتے ہیں۔ بہ صورتِ موجودہ قاری کو پوری کتاب کھنگال

کر ہی مصنف کی شکایات کا اندازہ ہوتا ہے۔
 آگے بڑھنے سے پہلے میں بعض معققات درج کرتا ہوں جو اس مضمون میں آتے ہیں
 کیے جائیں گے۔ ان میں سے پہلے دو کمال صاحب کے وضع کردہ ہیں اور بعد کے
 دو عرشی صاحب کے۔

الف	نغمۂ امروہہ (بیاض غالب - نقوش اکتوبر ۱۹۶۶ء)
عین	نغمۂ عرشی زادہ
ق	نغمۂ بھوپال جو نغمۂ حمیدیہ کی اصل ہے
سا	نغمۂ شیرانی
خ	خود نوشت مخطوطہ دیوان غالب
ہائزہ	کمال احمد صدیقی کی زیر بحث کتاب
مصنف	کمال احمد صدیقی

مصنف نے مجھ کو طرز سے کام لیا ہے لیکن بعض اوقات یہ طعن و تشنیع بن کر
 رہ جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ صدق دل سے مخطوطے کو جعلی مانتے ہیں اس لیے بار
 بار اس کی خامیاں دیکھ کر جھلا جاتے ہیں اور شدت جذبات میں دوسروں کو
 سخت سست کہہ دیتے ہیں۔ انھیں شبہ سب سے زیادہ عرشی زادہ پر ہے لیکن
 طرز سب سے زیادہ نثار احمد فاروقی کا مقوم ہے۔ نثار صاحب نے مقدمہ
 الف میں لکھا ہے کہ تذکرہ عمدہ منتخبہ شاخ شدہ دلی و نیورسٹی میں غالب کا ایک
 مہرغ یوں درج ہے

ط مگر سے ڈٹے ہوئے سو کی ہے سناں پیدا
 کہنے ہیں "میں نے مطبوعہ تذکرہ سرور کے نسخے پر غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے
 اس کی قیاسی تصحیح یوں کی تھی۔"

مگر سے ڈٹتی ہوئی ہو گئی سناں پیدا
 اب یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ نغمۂ امروہہ کا متن میرے قیاس کی پوری تائید

کر رہا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ دلی یونیورسٹی کے مرتبہ عمدہ منتخبہ میں مصرع کی آخر الذکر شکل ہی ہے اس پر کمال صاحب یوں برس پڑتے ہیں :-

”اس چھوٹی سی بات سے نثار احمد فاروقی صاحب کی محققانہ صلاحیتوں ان کی نیت ادا ان کی دیانت کے بارے میں مناسب نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔ جو اتنی چھوٹی سی بات میں اور معمولی سی بات میں اتنی بڑی غلط بیانی کر سکتا ہے وہ ایک مجہول نغمے کو غلط غالب ثابت کرنے کے لیے کیا کچھ گواہی نہیں دے سکتا۔ ان کی کوئی بات دروغ اعتنا نہیں ہو سکتی۔“

ن ۱۹۷

ص ۲۸۸ اور ۳۹۶ پر الف کے فاضل مرتب کی ظاہر ا معصومیت کا ذکر کیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ بیاض غالب کی تصریحات لکھتے وقت انہیں معلوم تھا کہ غلطی کا متن بعد دئے نغمہ شیرانی کا ہے لیکن اسے چھپا گئے۔ مرتب الف نے تصریحات سے لکھتے وقت بعض اشعار کو نہ معلوم کس طرح نوریافت قرار دے دیا اس پر مصنف چکیاں لیتے ہیں۔ اشعار یہ ہیں

بانثرہ ص ۱۰۲۔

لکھا ہوں ارد سو ز شِ دل سے سخن گرم
تار کھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت
”مقطع وہی ہے جو متداول دیوان میں ہے لیکن الف میں تصریحات کے بالانکشاف کیا گیا ہے کہ دیوان کے کسی نغمے میں نہیں ملا“

بانثرہ ص ۳۷۹

لہ مینی کی جنبش کرتی ہے گوارہ منبانی
قیامت کشتہ لعل جہاں کی خواب بنگیں ہے

لہ نقوش آئینہ مقدمہ ص ۲۵

یہ شرف اور تالیکہ متداول دیوان میں بھی ہے لیکن مرتب الف نے سہواً
تصریحات میں لکھ دیا۔ ”حمیدہ اور شیرانی میں یہ شرف نہیں ہے۔“ اس پر جگلی لیتے ہیں۔
”ظاہر ہے نثار احمد فائدنی نے حمیدہ اور شیرانی کا صرف نام
نلے ہے“

جائزہ ص ۲۷۰

ہے وصل ہجر عالم ٹکین وضبط میں
معتوی شوق و عاشق دیوانہ چاہیے
”الف کے فاضل مرتب نے اس شرف کو دریافت قرار دیا ہے“
یہ تینوں شرف متداول دیوان کے ہیں۔ کم از کم آخری ذات مشہور ہے کہ
مرتب الف کو جانا چاہیے تھا۔ ان تینوں اشعار کی زمین کے کچھ اشعار نغمہ عرشی میں
غیر متداول تھے گنجینہ معنی میں درج ہیں کچھ متداول تھے ذائے سروش ہیں۔ مرتب
الف نے غالباً ان اور قاکو دیکھے بغیر صرف گنجینہ معنی کو دیکھا۔ وہ یہ قیاس کر سکتے کہ
مندیہ بالا اشعار متداول ہو سکتے ہیں اس لیے انھوں نے گنجینہ معنی کی بنیاد پر
لکھ دیا کہ یہ اشعار کسی نسخے میں نہیں ملتے۔

آصفیہ لا بُریری حمید راہا د میں ایک نسخے پر غالب کا خط بہ نام محمد حسین خاں
غالب کی تحریر میں درج ہے۔ نغمہ عرشی اور دیوان غالب مرتبہ مالک رام کے دیباچوں
میں اس کا اقتباس ہے لیکن اصل کے کہیں کچھ کمی بیشی ہو گئی ہے۔ مصنف نے جائزہ
ص ۲۷۱ پر اس خط کا عکس دیا ہے اور نیچے نوٹ لکھتے ہیں :-

”جناب امتیاز خاں خاں عرشی اور جناب مالک رام دونوں نے غالب
کی تحریر دیکھے بغیر محمول مافذوں سے عبارت نقل کر وادی اور حوالہ
اصل نسخے کا دے دیا“

مالک رام صاحب نے مزور اصل کا حوالہ دیا ہے لیکن عرشی صاحب نے
غلام رسول جہر کی کتاب غالب کے حوالے سے لکھا ہے اس لیے ان پر الزام ماند

نہیں ہوتا۔ مہر کی کتاب مجھوں ماخذ بھی نہیں۔

مالک رام کے دیوان غالب میں ص ۱۰۵ پر شعر ہے۔

غم اس کو حسرت پروانہ کا ہے اے شعلہ
ترے رز نے سے ظا ہر ہے نا توانی شمع

ادفٹ نوٹ میں ہے۔ ”ش پروانے“

یعنی نسخہ ”شوز این میں“ حسرت پروانے ہے۔ اس پر کمال صاحب بکر کر لکھتے ہیں۔

”فٹ نوٹ لگانے کی ضرورت نہیں تھی۔ فٹ نوٹ اختلاف نسخ دکھانے کے لیے ہے غلطیاں دکھانے کے لیے نہیں۔ حسرت پروانہ کو حسرت پروانے میں نہیں لکھا جاسکتا۔ اس لیے یہ فٹ نوٹ گمراہ کن ہے۔

ایسا فٹ نوٹ کسی غالب شناس کے شایان شان بھی نہیں۔“ ص ۱۳ مجھے اس اصول سے اتفاق نہیں کہ فٹ نوٹ صرف اختلاف نسخ دکھانے کے لیے ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اختلاف نسخ میں کچھ نسخے جمع ہوتے تو کچھ غلط محض بھی ہو سکتے ہیں۔ غلط متن سے چشم پوشی کر کے نہیں گزرا جاسکتا۔ اگر اسے اختلاف نسخ میں دکھایا جائے تو کہاں دکھایا جائے۔

مالک رام صاحب کے بارے میں یہ ارشادات بھی ہیں۔

”شاید موصوف کو غالب کی تحریر میں توجہ سے دیکھنے کا اتفاق نہیں

ص ۶۹

ہوا“

”یہ بات شک و شبہ سے بالا تر نہیں ہے کہ جناب مالک رام غالب

کے طرز تحریر پر یا ان کے انداز قلم سے واقف ہیں“

اس قسم کے تحقیقی کام میں ضروری تھا کہ مصنف کلام غالب کے تمام اہم ایڈیشنوں کو پیش نظر رکھتے لیکن ان کے سامنے ذیل کے مجموعے نہ تھے جو ’جائزہ‘ کی اشاعت سے کافی پہلے بازار میں آچکے تھے۔

نسخہ حمید یہ مرتبہ مفتی انوار الحق۔ نسخہ حمید یہ مرتبہ حمید احمد خاں۔ نسخہ شیرانی
مطبوعہ لاہور۔ گل رعنا مرتبہ مالک رام۔

اس لیے جب وہ نسخہ حمید یہ جیسی نام کتاب کے متن کے بارے میں تذبذب
میں مبتلا نظر آتے ہیں تو رحم آتا ہے مثلاً

”نسخہ عرشی میں قافیہ ’زنداں‘ چھپا ہے لیکن غلط نامے میں اس کو ’رنداں‘
پڑھنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ اختلاف نسخ کے باب میں ’رنداں‘ نسخہ شیرانی کی
قرأت دکھائی گئی ہے۔ یا تو غلط نامہ غلط ہے یا اختلاف نسخ کے تحت اندراج غلط
ہے کیونکہ ان دونوں کی وجہ سے پوزیشن واضح نہیں ہوتی کہ ’زنداں‘ غلط ہے یا
نسخہ بھوپال کا قافیہ“ ص ۳۵۵

جموں میں، سب نسخے موجود ہیں۔ اس تذبذب بیان سے بہتر تھا کہ مجھے لکھ
کر پوچھ لیتے۔ میں بتا دیتا کہ قی میں ’زنداں‘ ہے اور قاف میں ’رنداں‘
ایک اصحابِ رحم مثال دیکھیے۔

ص ۳۵۳ پر غ کا مصرع ”وصل ہر رنگ تپش کوستِ رسوائی ہے“ دے کر
لکھتے ہیں کہ نسخہ عرشی کے اختلاف نسخ کے مطابق نسخہ بھوپال میں مصرع یہ ہے۔

وصل رنگ تپش کوستِ رسوائی ہے

یہ اظہار بھی کیا گیا ہے کہ نسخہ شیرانی میں مصرع یوں ہے۔

وصل ہر رنگ تپش کوستِ رسوائی ہے

..... یہاں پر جوابات قوجہ جاہتی ہے وہ یہ ہے کہ ”مخلوطے“ میں مصرع

نسخہ بھوپال سے نہیں نسخہ شیرانی سے مطابقت رکھتا ہے :

مصنف نسخہ عرشی کے اختلاف نسخ کو صحیح طور پر مل نہ کر سکے اور حمید یہ اور قاف

کی عدم موجودگی میں صحیح نتیجہ پر نہ پہنچ سکے۔ ق میں مصرع ہے

وصل ہر رنگ تپش کوستِ رسوائی ہے

اور قاف میں ہے وصل ہر رنگ جنوں کوستِ رسوائی ہے

یعنی مخطوطے کا مصرع ق کی بجائے قاسے نزدیک تر ہے لیکن مطابق نہیں۔
 ایسی معترضہ تحقیق میں ناڈی مآخذ پر بھروسہ کرنا اسی قسم کی گمراہیوں کا موجب
 ہوتا ہے چاہے تھا کہ رخ کے اختلافات رخ کی بحث میں ق، قاء و گل رعل کے
 متون سے مقابلہ کرتے لیکن وہ سب سے پہلے نسخہ عرشی کے گنجینہ معنی کے متن کو پیش
 کرتے ہیں مالاںکہ وہ حیات غالب کے کلام کی کوئی معینہ منزل نہیں۔ اس میں دیے
 ہوئے اشار میں ہر مقام پر یہ واضح نہیں کہ یہ ق کا متن ہے یا قاء کا یا گل رعل کا۔
 دیباچہ نسخہ عرشی میں ص ۴۲ پر اطلاع ہے کہ گنجینہ معنی کا اکثر متن نسخہ شیرانی کے
 مطابق کر دیا گیا ہے لیکن متعدد جگہوں پر ایسا نہیں ہو سکا کیونکہ شیرانی کی تفصیلات
 دیر سے ملی تھیں۔ اس طرح اصل نسخے دیکھے بغیر پوری تفسی نہیں ہوئی کہ گنجینہ معنی
 میں کس مصرع کا متن کس نسخے کا ہے۔ خوش قسمتی سے ۱۹۶۱ء میں نسخہ شیرانی اور
 ۱۹۶۲ء میں گل رعل، مرتبہ مالک رام، چھپ گیا اور یہ تمام نسخے قریب کی جڑوں
 یونیورسٹی میں مہیا تھے۔ ان سے مقابلہ کیے بغیر تحقیقی جائزہ کو آخری شکل نہ دینی
 چاہیے تھی۔ اب تو جناب مصنف پر وہی اعتراض صادق آتا ہے جو انھوں نے
 نثار احمد فاروقی پر کیا تھا کہ ”انھوں نے میدیہ اور شیرانی کا صرف نام سلسلے“
 مخطوطے کے جعلی ہونے کی جو دلیلیں مصنف نے درج کی ہیں ان کا خلاصہ
 شاید یوں کیا جاسکے۔

- ۱۔ اس میں سیکڑوں صورتوں میں نسخہ بھوپال سے اگلی منزل نسخہ شیرانی
 کا متن ہے۔ بعض مثالوں میں دیوان غالب طبع اول، لطیف ایڈیشن
 نسخہ مالک رام اور نسخہ عرشی کا متن نقل کر دیا گیا ہے۔
- ۲۔ الف اور عین کے عکسوں میں کئی مآخذ فرق ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے
 کہ عین میں یا دونوں عکسوں میں تحریف ہوئی ہے۔ اگر ان کے مرتب
 تحریف کر کے عکس شائع کر سکتے ہیں تو پورا مخطوط بھی بنا سکتے ہیں۔
- ۳۔ اس میں اظہر جگہ یکجاں نہیں نیز غالب کے اعلیٰ کی غلاف ددزی ہے

۴۔ اس میں ایسے اغلاط کتابت ہیں جو غالب نہیں کر سکتے تھے۔
 ۵۔ مخطوطے کے نو دریا فت اشار اور متعدد اشعار کی قدیم تر قسراتیں
 (مصنف کی اصطلاح میں اصلاح معکوس) ایسی جمل، بھونڈی یا غیر موزوں
 ہیں کہ وہ غالب سے ممکن نہیں۔

جسے جسے کچھ ادا اعتراضات بھی ہیں جن پر حسب موقع غور کیا جائے گا۔
 پہلے اعتراض نمبر ۱ کو دیکھیے

اس کتاب کی اشاعت سے قبل بھی ہیں چند مثالیں معلوم تھیں کہ غالب نے
 بعد کے نسخے میں ایک متن میں ترمیم کی لیکن اس سے بھی بعد کی منزل میں پھر سب
 سے پہلے متن پر رجوع کر گئے مثلاً

خ ن ق گل رعنا

۱۔ رہن شرم ہے باد صف شوخی اہتمام اس کا باد صف شہرت باد صف شوخی باد صف شہرت
 ۲۔ ہلکے خم گیسو ہے راستی آموز... صبا بھکتی ہے گیسوئے گیسو ہے گیسوئے

اگر خ کو غیر مستبر بھی قرار دے دیا جائے تو بھی بعد کے تین نسخے یقیناً مستبر ہیں۔
 ان سے غالب کا ایک رجحان، مزاج کا تلون، ثابت ہو جاتا ہے۔ اب اگر اس قسم
 کی اور بہت سی مثالیں بھی مل جائیں تو ان کی وجہ سے مخطوطے کو جعلی قرار نہیں
 دیا جائے گا۔ مصنف نے شاید سو سے بھی زیادہ ایسی مثالیں تلاش کی ہیں۔
 جہاں خ کا متن ق کی بجائے ق کے مطابق ہے امدان کی وجہ سے وہ خ کو
 قطعی طور پر ق کے بعد کا بلکہ مصنوعی قرار دیتے ہیں جسے تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔
 ایک نمونہ یہ بھی مد نظر رہنا چاہیے کہ نسخہ بھوپال میں اغلاط کتابت تھے جنہیں
 افوار الحق نے اسے بڑی بد اعتیادگی سے ترتیب دیا جس سے متعدد اغلاط قرأت
 بھی اضافہ ہو گئے۔ عرشی صاحب نے دو دن کے مختصر قیام بھوپال میں نسخہ حمید
 کا اصل نسخہ سے مقابلہ کیا جو ظاہر ہے کہ بہت سیرسری ہی ہو سکتا ہے۔

حمید احمد خاں نے بھی ایسا کیا لیکن انہوں نے اپنا وقت غزلوں کی محم

ترتیب نوٹ کرنے پر صرف کیا متون کا مقابلہ نہیں کیا۔ اس لیے نسخہء حمید کے
دو ذوق ایڈیشنوں اور نسخہء عرش کے باوجود اس کے مجمع متن کے بارے میں ہر جگہ
یقین سے نہیں کہا جاسکتا۔ کمال صاحب خود اسی بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ منی
انوار الحق، ڈاکٹر عبداللطیف، شیخ محمد اکرام (مرتب از خان غالب) اور مولانا
عرشی کی عرق ریزی کے باوجود ”کئی مقامات پر نسخہء بھوپال کی کتابت کی غلطیاں
باقی رہ گئی ہیں“ ص ۳۲۹

مصنف نے خ کے ق سے اختلاف اوراق سے مطابقت کی جو متعدد
مثالیں دی ہیں ان میں سے بہت سی صریحات کے سہو کتابت یا سہو قرأت کی
وجہ سے ہیں مثلاً

جائزہ کا صفحہ	رخ کا متن	حمید یہ	مشیرانی
۲۰	خرام ناز برق حاصل سعی پسند آیا	پسند	سپند
۳۴	دارغ مہر ضبط بیے جا، مستی سعی پسند	پسند	سپند
۳۰	جنش نال فلم جوش پرافشانی بجے	پیشانی	پرافشانی
۳۰۶	ماخن انگشت خوں نعل و اڑوں ہے نمبے	نعل	نعل

۳۱۹ مال و باد د دست و پابے زرخیدہ ہیں اسد پائے زرخیدہ پابے زرخیدہ

معنی پر نظر کی جائے توصاف ظاہر ہے کہ یاں میں سہو کتابت تھا یا پھر نسخہ
حمید یہ میں سہو قرأت یا سہو طباعت نے سم ڈھایا۔ اب ایک مجمع نسخے سے یہ توقع کیوں
کی جائے کہ وہ بعد کے نسخے کے اغلاط کی عکاسی کرے۔ ایسے موقعوں پر رخ کی قاسے
مطابقت بالکل فطری ہے۔ مصنف کی تلاش کردہ مثالوں میں بڑی تعداد اسی قسم کی
ہے۔ ان کے علاوہ جو مثالیں ہیں انھیں غالب کے تون ذہنی پر محمول کرنا ہوگا کیونکہ
رخ سے قطع نظر بھی وہ اس رجحان کی غمازی کرتے ہیں۔

ماشیق کے کما شمار مصنف نے چند ایسے اشعار کی نشان دہی کی ہے جو نسخہ
بھوپال کے ملاحظے پر درج ہیں لیکن رخ کے متن میں ہیں۔ ماشیق کے کما شمار ۱۲۳

کے بعد کی تصنیف قرار دیے جاتے ہیں۔ رخ میں ان کا ہونا بڑا معنی خیز ہے ان پر
فردا فردا غور کیا جاتا ہے۔

جائزہ ص ۲۵

تکلف عاقبت میں ہے دلا بندِ قبا واکر

نفس با بعد وصلِ دوست تاوانِ گستن ہا

یہ شعر، تبدیلیِ ردیف دو غزلوں میں آتا ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ یہ ق
میں 'کا' کی ردیف والی غزل کے ماسخ پر ہے لیکن 'ہا' کی ردیف والی غزل میں
نہیں۔ حمید احمد خان نے بالخصوص غزلوں کی ترتیب اور ماسخ کے اندراجات کا
مطالعہ کیا اس لیے اشعار و غزلیات کے محل کتابت کے بارے میں ان کی رائے
کو نسخہٴ عرشی پر ترجیح دی جائے گی لیکن اس شعر کے بارے میں حمید احمد خان اور
مولانا عرشی دونوں متفق ہیں کہ یہ ق کے متن میں 'ہا' کی ردیف میں موجود ہے۔
دیکھیے نسخہٴ حمید مرتبہ حمید احمد خان ص ۳۸ اور نسخہٴ عرشی ص ۱۴۰ اس سے پیشتر
شعر کا فٹ۔ جب مندرجہ بالا شعر ماسخ ق کے علاوہ متن ق میں بھی موجود ہے تو
اعتراض ختم ہو جاتا ہے۔
جائزہ ص ۴۲۔

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں

کہ ہے سرِ پنجہٴ مرگاہ آہو پستِ خارا اپنا

نسخہٴ عرشی ص ۳۰ کالم ۱ میں لکھا ہے کہ یہ شعر ماسخ ق کا ہے لیکن حمید یہ اور
لطیف ایڈیشن میں اس کا اظہار نہیں کیا گیا۔ کمال صاحب لکھتے ہیں کہ ان دونوں
ایڈیشنوں میں "دع نہ ہونے کی وجہ سے" مخطوطے "کالیو پرنٹ بنانے والوں
نے ٹھوکر کھائی" اور اسے متن رخ میں لکھ دیا۔

ٹھوکر عرشی صاحب نے اور کمال صاحب نے کھائی۔ حمید احمد خان نے اپنے
نسخہٴ حمید کے ص ۲۸ پر دافع کر دیا ہے کہ نہ صرف ایک شعر بلکہ اس غزل کے

پورے سات شرق کے متن میں بھی ہیں اور کسی غلط فہمی کے سبب دوبارہ مانجے
پر بھی درج کر دیے گئے ہیں۔

جائزہ ص ۳۹

گر ہنگامہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شخص میں 'شمل' غوں در رگ 'نہاں' ہو ملے گا

نغمہ عرشی اختلاف نسخ ص ۴۲۸ پر اسے واقعی ماثیۃ ق کا قرار دیا ہے جس
سے کمال صاحب نے رخ پر اعتراض جڑ دیا۔ لیکن حمید احمد خاں کے
نسخہ حمید یہ کے مطابق (ص ۷۰) اس غزل کے صرف تین شعر مانجے پر درج ہیں
اور مندرجہ بالا شعران میں سے نہیں۔ حمید احمد خاں کا بیان نغمہ عرشی پر سرچ ہے
جائزہ ص ۳۹۰

نہ لائی شوخی اندیشہ تاب در در فمیدی
کف انوس سودن عہد تجدد تمل ہے

نغمہ عرشی کے مطابق یہ شعر ماثیۃ ق کا ہے جس کی وجہ سے کمال صاحب
رخ میں اس کے شول پر کھٹکتے ہیں لیکن حمید احمد خاں نے صراحت کر دی ہے کہ یہ
شعر متن کی غزل میں موجود ہے ساتھ ہی کسی نے ماثیۃ پر دوبارہ لکھ دیا ہے
(نغمہ حمید یہ لاہور ایڈیشن ص ۲۴۰-۲۴۱)

جائزہ ص ۶۴

ذوق سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا

موج خمائزہ ہے ہر زخم بنایاں میرا

نغمہ حمید یہ کے دونوں ایڈیشنوں اور نغمہ عرشی میں صراحت ہے کہ یہ شعر
ماثیۃ ق کا ہے۔ صرف لطیف ایڈیشن میں یہ بات ظاہر ہونے سے رہ گئی تھی۔ اس
سے مصنف نے یہ نتیجہ نکالا کہ مخطوط سانوں نے لطیف ایڈیشن میں اس اطلاع کے ذ
ہونے سے دھوکا کھایا۔ سوال یہ ہے کہ انہوں نے لطیف ایڈیشن پر کیوں تنقید

کیا۔ حمید یہ اور نسخہ عرشی سے ان کی غلط فہمی کیوں دور نہ ہوئی۔

مصنف کو ماننا چاہیے کہ لطیف المیزان کبھی شائع نہیں ہوا بلکہ پورا چھاپا بھی نہیں۔ اس کا ایک حصہ عرشی صاحب کو مل گیا کسی دوسرے کی دسترس میں بالکل نہیں اگر محاذ اشعرشی صاحب یا عرشی زادہ نے یہ جعلی نسخہ تیار کیا ہو تو وہ اتنے ناواقف نہ تھے کہ اس شعر کے ماشیون پر اندراج سے واقف نہ ہوں۔ حقیقت یہ معلوم ہوئی ہے کہ غالب نے یہ شعر خ کے دوران ہی تصنیف کیا۔ ق کے متن میں شامل نہیں کیا یا شامل ہونے سے رہ گیا۔ بعد میں فیصلہ کیا گیا کہ اسے شامل کرنا چاہیے اس لیے ماشیون پر اضافہ کر دیا گیا۔ نسخہ عرشی زادہ مقدمہ ص ۳۰ پر اطلاع دی گئی ہے کہ غالب نہ صرف شعروں کے متن میں بلکہ شعروں اور غزلوں کو برقرار رکھنے نہ رکھنے کے بارے میں بھی بار بار اپنی رائے بدلا کرتے تھے۔

مصنف نے مخطوطے کے بعض مصرعوں کو جن دوسرے مصادر سے ماخوذ کیا

ہے وہ یہ ہیں۔

جائزہ ص ۳۶۵۔

عیش بے تابی خرام کلفت افسردگی در نہ دندان در دل افسردن بنائے خند ہے
خ میں خرام ہے جب کہ بعد کے نسخوں میں حرام۔ الف کی نستعلیق قرأت میں بھی،
خرام درج ہے لیکن دیوان غالب طبع اول میں اس کے اصلاحی مصرع میں 'خرام'،
چھپ گیا تھا طبع کلفت افسردگی کو عیش بے تابی خرام۔ یہ سہو کتابت ہے مصنف
نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مخطوط تیار کرنے والوں نے یہ مصرع دیوان کی طبع اول سے
لیا ہوگا، ظاہر ہے کہ 'حرام' صحیح اور 'خرام' غلط ہے۔ اب دیوان کی طبع اول اتنی
شاذ ہے کہ ملک میں دو ایک نسخے ہی ہوں گے۔ کمال صاحب کامبینہ جعل ساز
ایک طرف تو ایسا محقق تھا کہ مشہور نسخوں کو چھوڑ کر کن کن غریب نسخوں کی چھان بین
کر تا تھا۔ دوسری طرف ایسا بے ہمت تھا کہ یہ بھی نہ دیکھ سکتا تھا کہ یہاں 'خرام' کا مروج
نہیں 'حرام' کا مقام ہے۔ مخطوطے میں خرام کی ج سے خاصہ اوپر جو نقطہ لگا ہے وہ

یا تو سہوکتا بت ہے یا ان متعدد فاضل نقطوں اور دھبوں میں سے ہے جو اس
نسخے میں با بجا موجود ہیں
جائزہ ص ۳۸۹۔

دیکھ اے اسد بدیدۃ باطن کظاہرا ہر ایک ذرہ غیرتِ صد آفتاب ہے
ارشادِ مصنف ہے کہ مصرعِ ثانی جگر کے مصرع
ع جو ذرہ جس بقا ہے وہیں آفتاب ہے
سے ناغہ کیا گیا ہے۔ اس اتہام کا جواب ممکن نہیں۔ گویا جگر سے پہلے اشعار میں
ذرہ اور آفتاب کا تلامذہ یا ذرہ کا آفتاب بنانا باندھا جاتا تھا۔
جائزہ ص ۱۳۹

جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو مہر خط سے
یوں عاشقوں میں ہے سب اعتبار داغ
ظاہر ہے کہ پہلے مصرع میں دوسرا خط، محض سہو قلم کا حشو ہے لیکن مصنف کو
بدگمانی ہے کہ نسخہ عرشی کے مصرع 'جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو مہر سے' میں پنسل سے
مہر کے بعد خط کا لفظ بڑھایا گیا تاکہ اصلاحِ مکتوس سے مصرع
ع جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو مہر خط حاصل ہو جائے لیکن جبل ساد
سے، کا نشان بھول گیا اور ناقل نے وہی نقل کر دیا۔

معلوم نہیں نسخہ عرشی اور پنسل کی تفصیل کیوں کی گئی۔ یہ شرمیدہ اور شیرانی
میں بھی موجود ہے اور 'جابل' کی دسترس میں یہ ایڈیشن بھی رہے ہوں گے۔ پھر
پنسل ہی سے کیوں، روشنائی سے اضافہ کیوں نہیں کیا گیا۔ دراصل مخطوطے میں
ایک سیدھا سادہ قلم ہے جس کی توجیہ کے لیے دور دراز کا اضافہ تراش
دیا ہے۔

حاشیہ رخ کے اضافے۔ مخطوطے کے حاشیے پر جو غزلیں اضافہ ہیں انھیں عام طور
سے خطِ غیر مانا جاتا ہے۔ اگلے کی بہت سی غلطیوں کے باوجود کمال صاحب انہیں

کاتبِ متن کے قلم سے منسوب کرنے پر مصر ہیں۔

ماشے پر متن کی ایک غزل دہرا دی گئی ہے لیکن نظر ثانی کے بعد اگر کاتبِ متن و کاتبِ ماشیہ ایک شخص ہوتا تو وہ اس غزل کو ماشے پر دوبارہ کیوں لکھ دیتا اس سے ظاہر ہے کہ ماشے پر لکھے والے نے یہ توجہ ہی نہیں کی کہ یہ غزل پہلے سے متن میں موجود ہے۔ ماشے کے لیے یہ غزل اس نے متن سے نہیں لی بلکہ کہیں اور سے لی ہے تبھی تو دونوں میں اختلافِ نسخ ہیں۔ متن میں شعر ہے۔
خوش اوقاتِ دگر کہ ہر صحرائے انتظار

جوں جادہ گردِ رہ سے نگہ سرمہ سا کروں

ماشے میں مصرعِ ادنیٰ میں 'صحرائے آشکار' لکھا ہے اور اس پر اعتراض ہے (ص ۱۷۶) ظاہر ہے کہ کاتبِ ماشیہ نے کہیں اور صحرائے انتظار لکھا دیکھا لیکن کم سواد کی وجہ سے اسے 'آشکار' پڑھ لیا۔ شکستہ لکھتے وقت الف پر بد لگا تا ضروری نہیں ہوتا۔ انتظار اور آشکار دونوں میں تین نقطے ہیں اور درمیانی ظ اور درمیانی ک کی قرأت میں التباس کی کالی گنجائش ہے۔ سو قرأت نے سہو کتابت کو جنم دیا۔

حائزہ ص ۱۷۸۔ ماشیہ رخ پر بعض غزلیں ماشیہ رخ اور آخرق کی بھی دست ہیں۔ مصنف کو اعتراض ہے کہ اتنے بعد کے زمانے کی غزلیں رخ پر کیسے لکھی گئیں اور ماشیہ رخ پر ان کا متن ماشیہ رخ اور آخرق کے متن سے کیوں مختلف ہے۔ جواب یہ ہے کہ ماشیہ رخ پر اندراجات کے لیے زمانے کی کوئی قید نہیں کا کاتب ماشیہ رخ نے ان غزلوں کو براہِ راست ماشیہ رخ و آخرق سے نہیں لیا بلکہ کسی اور ماخذ سے جو مورخ الذکر دونوں ماخذ سے فرسودہ تر روایت کا ترجمان تھا۔ اعتراض ہے کہ ماشے اور آخرق کی چند غزلیں رخ پر بڑھائی گئیں تو سب کیوں نہیں بڑھائی گئیں۔

یہ ضروری نہ تھا۔ کاتبِ ماشیہ رخ کو یا تو سب ملی نہیں یا اس نے

صرف انھیں کو نقل کرنا پسند کیا۔

بائزہ ص ۱۷۹۔ طغیہ نامہ شگفتہ کو دور سے مت دکھا کر یوں۔ اس غزل کے چھ شعر متن ق میں موجود ہیں اور ہمارے شعر ماثیہ ق پر اضافہ ہیں۔ ق میں دس کے دس شعر متن میں موجود ہیں۔ ماثیہ رخ پر متن ق والے چھ شعر درج ہیں لیکن ماثیہ رخ والے ہمارے شعر غیر حاضر ہیں۔ ان کے فقدان پر مصنف کو اعتراض ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ اس غزل کے چھ شعر ایک بار کہے گئے اور متن ق اور ماثیہ رخ پر جگہ پانگے۔ بقیہ ہمارے شعر بعد میں کہے گئے، ماثیہ ق میں لکھے گئے ماثیہ رخ میں نہیں لکھے گئے یعنی ماثیہ رخ پر اس غزل کے اشعار کا اندراج ماثیہ ق کے چار شعر پر اضافے سے پہلے کا ہے۔

بائزہ ص ۱۸۱۔ اعتراض ہے کہ ماثیہ رخ پر آخر ق کی غزل طغیہ چاہیے خواہاں کو جتنا چاہیے۔ کے دو شعر کیوں حذف کر دیے گئے۔ وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ماثیہ رخ پیشتر کی منزل ہے جیسا کہ اس کے فرسودہ تر متن سے ظاہر ہے اس وقت تک دونوں محذوف شعر تصنیف نہ کیے گئے ہوں گے۔ بعد میں اضافہ ہوئے ہوں گے۔

بائزہ ص ۲۱۰۔ عمدہ منتخبہ کی تاریخ تکمیل ۱۲۲۲ھ ہے لیکن اس میں بعد میں بھی اضافے ہوتے رہے۔ قاضی عبدالودود نے اس قسم کے چند حوالے دیے ہیں۔

۱۔ پیر بخش مسرور کے ترجمے میں لکھا ہے کہ وہ ذکا کی طرح حسن اتفاق سے ۲۳ جلوس اکبر ثانی میں دلی آئے۔ اکبر ثانی کا جلوس ۱۲۲۱ھ میں ہوا۔ ۲۳ھ جلوس ۱۲۲۳ھ سے قبل نہیں ہو سکتا۔

۲۔ بیج آہنگ کے ایک خط بنام شیفتہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تپاں نے کلکتہ میں غالب کو اپنا کلام تذکرہ سرور میں شمول کے لیے دیا۔ غالب نے ط

جا کر مرد کدے دیا لیکن کسی دم سے وہ شامل نہ ہو سکا۔ غالب ۱۸۲۹ء کے
آخر میں دلی پہنچے۔

۳۔ ذوق نے مروت کی بیعِ زمر کی تاریخ لکھی جس سے ۱۲۳۶ھ نکلتا ہے اور
یہ تذکرے میں موجود ہے۔

۴۔ غالب کی آخری ق کی بعض غزلیں عمدہ منتخبہ میں ہیں جس سے عرشِ زادہ نے بجا
نتیجہ نکالا ہے کہ عمدہ میں ان کا اندراج کتابتِ متنِ ق یعنی ۱۲۳۴ھ کے
بعد ہوا ہوگا۔ اور عمدہ منتخبہ میں ایک شعر کی گُلِ رعنا سے فرسودہ تر روایت
کی بنا پر انھوں نے دوسری مد ۱۲۳۳ھ مقرر کی۔ کمال صاحب کا مراسلہ ہے
کہ عمدہ میں ۱۲۳۳ھ کے بعد کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ لکھتے ہیں۔

” ۱۲۳۳ھ میرزا کی ولادت کا سوال۔ شاعری کا آغاز ۱۲۳۱ھ

۱۲۳۲ھ اور بیدلی رنگ کا غلبہ ۱۲۳۲ھ سے پہلے ہی ختم ہو جاتا
ہے کیونکہ عمدہ منتخبہ میں ایسی غزلیں موجود ہیں۔

عشرتِ قطرہ سہنے دریا میں فنا ہو جانا

اور ع کب سے ہے وہ کہانی میری “

کتنا افسوس ناک بیان ہے کہ آخر ق کی غزلوں کو غالب کی ۱۲ سال کی
عمر اور متنِ ق کی کتابت سے ۱۳ سال قبل سے منسوب کر دیا۔ قاضی صاحب
نے صحیح کہا ہے کہ کیا صاحبِ عمدہ بارہ سال کے لڑکے کے لیے لکھتا
” در خاطر ممکن غم آئے عشقِ مجاز “

جائزہ ص ۲۱۲۔ مانشیہ رخ میں بعض غزلیں ایسی ہیں جو ق میں نہیں ہیں
لیکن متنِ ق میں ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ۱۲۳۴ھ اور ۱۲۳۳ھ کے زیرِ مانشیہ رخ
پر لکھی گئیں۔ رخ میں ان کا متن ق سے کسی قدر مختلف ہے جس کے معنی رخ میں قدیم
تر متن ہے۔ مصنف دو سوال کرتے ہیں کہ مانشیہ رخ پر اختلافِ نسخ کیوں ؟

۱۔ اشتر و سوزن از قاضی عبدالوہود ۱۲۳۵ھ ص ۱۶-۱۷

۲۔ ایضاً ” ” ” ” ”

کیا اس کے کاتب کی رسائی غالب کی کسی ذاتی بیاض تک تھی۔ اگر اسے شک ہے
کے آس پاس تک کلام مہیا تھا قاس نے ق کا پورا کلام رخ میں کیوں درج
نہیں کیا۔

دوجہ دو ہو سکتی ہیں۔ رخ کتابت متن کے بعد غالب سے جدا ہو گیا۔ پھر
معلوم نہیں کہ کب کس کے پاس رہا۔ کاتب ماشیہ کو یا تو بعد کا سارا کلام ملا نہیں
یا اس نے اپنی پند کے مطابق محض چند غزلوں کو اضافہ کیا۔ اس وقت تک غالب
کا کلام شاخ تو ہو ہی نہیں گیا تھا۔ کیا ضروری ہے کہ وہ کاتب ماشیہ تک
پہرے کا پورا پہنچ جائے۔ ہاں اکاد کا غزلیں پہنچ سکتی ہیں۔

جائزہ ص ۲۱۳۔ مدت ہوئی ہے یا رگوں مہاں کیے ہوئے۔ یہ غزل
ماشیہ رخ پر درج ہے۔ اعتراض ہے کہ مطلع اور دوسرے تین شعر کیوں
غائب ہیں۔

جموں یونیورسٹی میں نسخہ عرشی زادہ کا جو نسخہ ہے اس میں مرتب نے اپنے
قلم سے مقدمہ اور حواشی میں بہت سے مفید اضافے کیے ہیں انہیں میں ایک جگہ
اطلاع دیتے ہیں کہ ذیل کے تین شعر جلد بندی میں کٹ گئے تھے۔

اطالع ۲ کرتا ہوں جمع مژگاں کیے ہوئے۔ ۳ پھر وضع
گریاں کیے ہوئے الف یا عین کو دیکھنے سے ماشیہ کٹ جانے کی بات
وضع ہو جاتی ہے۔ جہاں تک چوتھے شعر

پھر گرم نالہ ہائے شر۔ بارہ نفس
مدت ہوئی بے سیر چراغاں کیے ہوئے

کا تعلق ہے یہ آخر ق میں نہیں بلکہ پہلی بار قاب میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس سے معلوم
ہو کہ ماشیہ رخ پر اس غزل کا اضافہ متن ق اور متن ق کا کتابت کے درمیان تھا
بیاض غالب نقوش ایڈیشن اور نسخہ عرشی زادہ کے اختلافات :-

کہیں زیادہ اہم اور دلچسپ وہ تقابلی مطالعہ ہے جو جناب کمال احمد مدنی

نے اہل اور عین کے جزئیاتی اختلافات کا کیا ہے۔ ان اختلافات کی کھوج ان کا کارنامہ ہے۔ انھوں نے ایک خیال کو بار بار دہرایا ہے
 ”خیال ہے کہ عین کے لیے آفٹ ٹیگٹور اہ راستہ مخطوطے سے
 اور اہل کے لیے اس مانکر و فلم کے پرنٹ سے بنے ہوں گے جو
 پاکستان بھیجا گیا تھا“ ص ۲۲

مانکر و فلم کا ذکر وہ ’جائزہ‘ میں بار بار کرتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا
 انھیں یہ کہاں سے معلوم ہوا۔ نقوش بابت جولائی ۱۹۷۱ء میں بیاض غالب کی
 دریافت اور نقوش میں اشاعت سے متعلق بہت سی خبروں کو ڈائجسٹ کیا گیا
 ہے۔ ان میں سے کئی میں بتایا گیا ہے کہ مدیر نقوش نے مخطوطے کی فوٹو سیٹ کاپی
 حاصل کی تھی۔“

”وہ کہتے ہیں کہ میں نے اس ہنگامہ بازی سے بہت پہلے بھوپالی
 بزرگ سے بات کر لی تھی اور مخطوطہ کی فوٹو سیٹ کاپی حاصل کر لی
 تھی“

”ادارہ نقوش کے محمد طفیل صاحب نے اپنے ذاتی ذرائع
 استعمال کیے اور کسی طور اسی نسخے کی فوٹو سیٹ کاپی ہندوستان
 سے حاصل کر کے شائع کر دیا۔“

”محمد طفیل کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس کی فوٹو سیٹ کاپی
 حاصل کی۔“

ایک زمانے میں مجھے بھی رخ کے ایک عکس کے مطالعے کا موقع ملا تھا جو
 غالباً اسی ماخذ سے تیار کیا گیا تھا جس سے نقوش والا فوٹو سیٹ۔ میں نے اس

۱۔ اخباری کالم لاہور نامہ ازاں اخبار حسین نقوش جولائی ۱۹۷۱ء ص ۳۱
 ۲۔ دیوان غالب کا نسخہ لاہور ایک نشریہ اذاعہ زحین بجاوی نقوش ایضاً ص ۳۲
 ۳۔ اخباری کالم لاہور نامہ۔ مشرق ۹ دسمبر ۱۹۶۹ء۔ بحوالہ نقوش ایضاً ص ۳۶

فکس (جسے میں آئندہ صفحات میں 'اصل عکس' کہوں گا) اصناف اور عین کے فکسوں کے باریک سے باریک اختلافات کا مطالعہ کر کے نوٹ لے لیے تھے جن کی مدد سے میں مصنف کے اعتراضات کا جائزہ لیتا ہوں :

مصنف نے الف کے صفحات کا حوالہ دینے میں دوق فلاں الف اور دوق فلاں ب لکھا ہے جب کہ نقوش میں مقدمہ اور تعلق قرأت کی وجہ سے صفحات کا نمبر بالکل مختلف ہے اور مصنف کے دیے والے سے تلاش کرنا دشوار ہے میں نے چھان بین کر کے ہر مقام پر الف میں مطبوعہ نمبر صفحہ کا پتہ چلایا اور بقیہ مضمون میں اسی سے حوالہ دوں گا۔ الف اور عین کے ہر اختلاف میں مصنف نے صرف عین کو الزام دیا ہے۔ اگر الف میں ایک مصرع یا غزل قلم زد ہے اور عین میں نہیں تو نتیجہ اُن کا کیا کہ عین میں خطِ تیغ کو صاف کر دیا گیا ہے۔ اگر الف میں کوئی مصرع قلم زد نہیں اور عین میں قلم زد ہے تو طے کیا گیا کہ عین میں بعد میں خطِ تیغ کھینچا گیا ہے۔ اصل عکس کے مقابلے سے معلوم ہوا کہ بعض اوقات عین درست ہے اور الف غلط۔

اب ایک ایک فرق کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

جائزہ ص ۲۲۔ اعتراض ہے کہ الف ص ۵۲ پر مصرع ہے
 طر اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے لیکن عین
 ص ۲ پر اسی مصرع کے 'اسد' کا الف قائب ہے اور محض 'سد' چھپا ہے۔ ایسا
 کیوں ؟

مجھے اس اعتراض پر بڑی حیرت ہے کیونکہ میرے سامنے عین کا جو نسخہ ہے
 اس میں صاف صاف 'اسد' چھپا ہے کیا کمال صاحب کے نسخے میں 'اسد'
 کا الف جھیل دیا گیا ہے۔

جائزہ ص ۱۰۲۶۔ اعتراض کا خلاصہ اپنے الفاظ میں درج کرتا ہوں۔ الف
 میں ص ۵۶ پر ایک جگہ اور ص ۶۰ پر دو جگہ صحیح کے وہ نشان (س) ہیں جنہیں

انگریزی میں ٹنگ مارک کہتے ہیں لیکن یہ عین کے مقابل ص ۵۰ اردو ص ۷ پر نہیں چونکہ غالب نے کبھی اس طرح کے انگریزی نشان نہیں لگائے اس لیے محظوظ جعلی ہے۔

اعتراض بادرن ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ نشانات محظوظے میں بھی موجود رہے ہوں گے چونکہ الف کے علاوہ اصل عکس میں بھی پائے جاتے ہیں۔ عین میں غالباً انھیں ہٹوا دیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کے زمانے میں اردو میں ان کا ادواج نہ تھا۔ ہو سکتا ہے کہ محظوظ غالب سے جدا ہونے کے بہت بعد کسی نے انھیں لگا دیا ہو۔ الف ص ۶۰ کے نشانات تو مصری متن سے مختلف قلم کے ہیں لیکن ص ۵۶ کے نشان کے بارے میں کمال صاحب کا دعویٰ ہے کہ یہ متن ہی کے قلم سے ہے ممکن ہے ان کی بات صحیح ہو لیکن اس نشان کے بیچ سوئی کی نوک کے برابر ایک باریک سفید نقطہ ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ کرم خوردگی کا سوراخ تو نہیں۔ ۹ اصل محظوظے کو دیکھ کر ہی کوئی فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال فی الحال ص ۵۶ کا نشان شک ضرور پیدا کرتا ہے۔

بارتھ ص ۳۲ - ص ۳۲ گرافار ان الفٹ بیڑیاں ہیں کاش میا دے اس مصرع میں عین ص ۹ پر میا دے لکھا ہے جب کہ الف ص ۶۲ پر 'میا دے'۔ عین میں مصرع پر خط تیش کھینچا ہے جب کہ الف میں غائب ہے میں پر تحریف کا الزام رکھا گیا ہے۔

اصل عکس، میں 'میا دے' یوں لکھا ہے کہ دے، میں س کے دغاؤں کی جگہ دو گہرے رنگ کے نقطے ہیں جیسے کسی نے شروع میں دے، لکھا ہو اور بعد میں اسے 'ے' بنا دیا ہو۔ اصل عکس میں یہ مصرع ہلکے سے خط سے قلم زد ہے یہ خط مصرع کے ابتدائی اود آخری حصے کو قلم زد کرتا ہے۔ بیچ میں غائب ہے۔ الف میں غالباً ری پٹ (redouche) کر کے محو کر دیا گیا ہے اور عین میں شاید اس کے دونوں سرے ملا کر اور گہرا خط کھینچ دیا گیا ہے۔

اصل عکس سے مزید معلوم ہوا کہ نقوش میں مہیشے کا اصلاحی مصرع غ۔
اسیر بے زبانی ہوں مگر صیاد بے پردا۔ کاتب سے لکھایا ہوا ہے۔ 'پر'
کے تین نقطوں کا انداز اور مقام غماز ہے۔ عین میں مصرع جس طرح لکھا ہے
وہ اصل کی صحیح نمائندگی کرتا ہے۔

اسی صفحے پر آخری سے پہلا مصرع ہے

غ ہوا ہے نقشبند آئینہ سنگ مرزا اپنا
عین میں 'ہے' بالکل صاف ہے جب کہ الف میں 'ہے' کا ٹکٹن نہیں
جس سے کمال صاحب نے اسے 'ہوا' پڑھا اور عین کو تحریف کا ذمہ دار
ٹھہرایا۔ حقیقت یہ ہے کہ اصل میں بھی "ہے" عین کی طرح صاف صاف لکھا
ہے۔ نقوش میں طباعت کے وقت "ہے" کا ٹکٹن حذف ہو گیا۔ یہاں بھی نقوش
ہی ناقص ہے۔

جائزہ ص ۲۴۔ عین صفحہ ۱۲ کے نیچے ترک کے طور پر 'ہوا' لکھا ہے۔
لیکن الف ص ۱۰ پر موجود نہیں جس سے کمال صاحب نے نتیجہ نکالا کہ مرتب عین
نے مرزا کی وفات کے سو برس بعد میرزا کے قلم سے کم از کم ایک لفظ تر
لکھوا ہی لیا۔

واقعہ یہ ہے کہ اصل عکس میں بھی ترک کا لفظ 'ہوا' موجود ہے۔ نقوش
میں حذف ہو گیا ہے۔

جائزہ ص ۷۲۔ الف ص ۱۹۲ اور عین ص ۲۳ پر مصرع ہے۔

نقش پاسہ خضر، یہاں سدر سکندر ہو گیا

اعتراض ہے کہ الف میں 'یہاں' پر روشنائی کا دھبہ پڑا ہے جب کہ
عین میں نسبتاً صاف ہے۔ میری رائے میں یہ الف کے نوڑ کا پھوٹ پڑنا ہے
کیونکہ اصل عکس میں بھی روشنائی کا نشان عین جیسا ہے یعنی دو فنڈھ کا

لہ 'یہاں' کا لفظ 'یہاں' ہے لیکن کاتب نے 'یہاں' لکھا ہے

لکن نمایاں ہے۔ الف کے عکس کسی ماہر فوڈ گرافر نے نہیں بنائے۔
 اسی صفحہ پر ایک مصرع ہے عطا پیمانہ ہوا ہے مشتِ غبارِ صحرا نقوش میں
 صحرا کے اُپر روشنائی گری ہے جب کہ عین میں نہیں۔ عین میں صاف ریاض
 کرایا گیا ہے۔ میں نے اپنے کسی مضمون میں عین میں ”ری چنگ“ کی دو ایک
 مثالیں دی تھیں مجھے یاد پڑتا ہے کہ اکبر علی خاں نے اپنی کسی تحریر میں یا مجھے کسی
 خط میں لکھا تھا کہ انھوں نے نسخے میں بعض مقامات سے روشنائی کے دھتے
 ہٹوا دیے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ اصل عکس میں صحرا کا روشنائی کا دھبہ
 الف سے کسی قدر مختلف ہے۔ اصل عکس میں صحرا صاف پڑھا جاتا ہے لیکن
 الف میں نہیں۔

جائزہ ص ۹۹۔ الف ص ۱۰۲ اور عین میں ص ۲۸ پر مصرع ہے
 برقِ خرمن ہانے کو ہر بے نگاہ تیز پہاں^۱
 الف اور اصل عکس میں پہلے ”وہیں“ تھا جس کے اوپر ”یہاں“ لکھا ہے
 اور جس کے نقوش بادی النظر میں واضح نہیں۔ عین میں کوئی کاٹ چھانٹ نہیں۔
 صاف ”یہاں“ لکھا ہے۔ مصنف کو اعتراض ہے۔
 ”یہ بات کسی شک و شبہ کے شائبے کے بغیر ثابت ہے کہ ۱۹۶۹ء میں
 ”یہاں“ اس مصرع میں بخطِ غالب لکھا گیا ہے۔ جس نے ۱۹۶۹ء میں اس مصرع
 میں ”یہاں“ لکھا ہے اسی نے ۱۹۶۹ء میں یا ایک آدمہ برس پہلے ”مخطوط“ بخطِ
 غالب لکھا ہے۔“

میں اس سے متفق نہیں کہ ”یہاں“ لکھوایا گیا ہے۔ کٹے ہوئے نقوش
 کی فالو لکیریں ہٹا دینے سے ”یہاں“ ابھر آئے گا۔ یہاں بھی صرف ری چنگ کیا گیا
 ہے۔ یہ مسلم ہے کہ مرتب عین کو اس کا حق نہ تھا۔

۱۔ ”یہاں“ کا تلفظ ”یہاں“ ہے لیکن کاتب نے ”یہاں“ لکھا ہے۔

اسی صغے پر ایک مصرع ہے

ح اے عدوئے مصلحت چندے بہ ضبط افسردہ رہ
الف میں مصلحت کی ت پر روشنائی کا بڑا سادہ سہرے مین میں نہیں
جس سے مصنف جائزہ مین پر شبہ کرتے ہیں۔ اصل عکس میں بھی مصلحت بالکل
صاف ہے جس سے معلوم ہوا کہ نقوش ہی میں پھوٹ رہے سے روشنائی گرائی
گئی ہے۔

جائزہ ص ۱۳۷۔ الف ص ۱۳۴، عین ص ۲۴ پر قلم زد مصرع ہے

بتنگ سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانی نسخ

الف میں بتنگ پر روشنائی کا دھبہ مختصر ہے جیسے یانی یا سوختہ سے
ہلکا کیا گیا ہو۔ عین میں بڑا مثلث نما ہے۔ کمال صاحب یہاں بھی عین پر ڈیگری ہیں
اصل عکس دیکھنے سے معلوم ہوا کہ اس میں بھی روشنائی کا دھبہ بالکل عین میں
ہے۔ اس کے معنی اسے صاف کرنے کی کوشش الف میں کی گئی ہے۔

جائزہ ص ۱۴۰۔ الف میں ۱۵۰ میں متن کے مصرع

غیروں سے اے گرم سخن دیکھ کے اس کو

پر خطِ تنبیخ کھینچا ہے۔ عین ص ۵۲ سے غائب ہے چونکہ اصل عکس میں یہ خطِ
تنبیخ ہے اس سے محال ہوا کہ عین میں 'ری' بجائے 'ر' کے غائب کیا گیا ہے۔

علیہ کا اصلاحی مصرع غیروں سے اے گرم سخن دیکھ کے غالب
دو دنوں نسخوں کے عکس میں مختلف زاویوں سے چھپا ہے۔ عین میں اصل عکس
کے مطابق ہے۔ نقوش میں جگہ کی قلت کی وجہ سے اے سے فوٹو سے علاحدہ کاٹ
کر دوبارہ نزدیک تر بٹھایا گیا ہے جو نقل مطابق اصل نہیں۔

جائزہ ص ۲۲۷۔ عین ص ۵۴ میں

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں

کے آگے ایک کمری لکیر ہے جب کہ نقوش ص ۱۵۴ پر یہاں سے غائب ہے۔

کمال صاحب کے شبہ کے برعکس یہ لکیر الف میں ہٹائی گئی ہے کیونکہ اصل عکس میں موجود ہے۔ اس لکیر کا مقابل کے صفحے کے لفظ 'خودا' کو کاٹنے والی لکیر سے کوئی تعلق نہیں۔ کمال صاحب نے خواہ مخواہ ان کا تعلق فرض کر کے شکوک کھڑے کیے ہیں۔

جائزہ ص ۲۳۹ - الف ص ۱۴۶ اور عین ص ۶۵ پر دو غزلیں کٹی ہوئی ہیں لیکن عین میں خط تینخ دو نوں غزلوں میں صاف اور گہرا ہے جب کہ الف میں پہلی غزل میں یہ ٹوٹا ہوا اور دوسری غزل میں صرف ادھری جھٹے میں ہے۔ بقیرا شعار میں تقریباً معدوم ہے۔ اصل عکس میں خطوط تینخ الف سے کسی قدر نمایاں تر لیکن عین کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔ معلوم ہوتا ہے عین میں ان خطوط تینخ پر خصوصاً دوسری غزل کے خط پر قلم پھر کر انھیں نمایاں کیا گیا۔

جائزہ ص ۲۴۳ عین ص ۴۷ پر حاشیے میں الفاظ 'جمہر بزم فردن' لکھے ہیں جب کہ الف ص ۱۹۲ کے حاشیے میں نہیں۔ چونکہ کمال صاحب عین سے زیادہ بدگمان ہیں اس لیے انھیں شبہ ہوا کہ عین میں بعد میں لکھائے گئے ہیں۔ اصل عکس سے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں بھی موجود ہیں لیکن عین کی نسبت کافی دھندلے نقوش میں فوٹو سے بالکل ہی حذف ہو گئے۔

جائزہ ص ۳۱۵ - نقوش ص ۱۲۸ اور عین ص ۸۶ پر مصرع ہے

اے حسن مگر حسرت پیاں شکنی ہے

نقوش میں 'حسرت'، جیسا لکھا ہے لیکن عین میں صاف 'حسرت' ہے عین پر تحریف کا الزام رکھا گیا جو صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ اصل عکس میں بھی نقوش جیسا لکھا ہے۔ عین میں صاف کیا گیا ہے۔ چونکہ یہاں حسرت کا موقع نہیں اس لیے اعتراض ہے کہ یہ مصرع غالب کے قلم سے نہیں ہو سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ کاتب نے 'ے' نہیں لکھی۔ اصل عکس میں 'ت' کی افق کشش آخر تک نمایاں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نقطے کی طرح پونچھے گئے اور ترجمے خط کی شکل

اختیار کر گئے۔

اسی صفحہ پر مصرع ہے 'ہائے کہ اس درنگ جن بافتنی ہے'۔ یہ اصلاحی قرأت ہے: 'جائے کہ' سے پیشہ کی قلم زدفرات بقول مرتب الف 'ہوا کہ' اور بقول مرتب عین 'ہر چند تھی' عین کا قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے مصنف کا کہنا ہے کہ الف میں 'ہر' پورا لکھا ہے جب کہ عین میں بہت چھوٹا ہے یعنی اس کی زینچے سے چھیل دی گئی ہے۔ دیکھنے سے معلوم ہوا کہ اصل عکس الف کے مطابق ہے۔ عین میں 'ر' کا پخلا حصہ کسی طرح محو ہو گیا۔

جائزہ ص ۳۲۶۔ الف ص ۲۳۴ پر مصرع ہے

لب قدح پہ کف بادہ جوش نقشہ لبی ہے

کمال صاحب کا کہنا ہے کہ عین ص ۸۹ پر اس مصرع میں 'پہ' کی جگہ 'بہ' ہے جس کا کوئی توقع نہیں اور جسے غالب نہیں لکھ سکے۔ ان کی رائے میں الف میں 'بہ' کو 'پہ' بنا کر تحریف کی گئی ہے۔

کمال صاحب عبارت میں الزام عائد کر دیتے ہیں۔ اصل عکس میں بھی الف کی طرح 'پہ' ہے۔ صرف یہ ہے کہ 'پہ' کا تیسرا یعنی سب سے نیچے کا نقطہ بہت نحیف ہے۔ عین کے نوٹوں میں نہ گیا اور بد اعتیاطی سے نوٹوں میں آیا ہو ہی ہوتا ہے۔ عین میں اس لفظ پر دو نقطے ہیں یعنی 'یہ' لکھا ہے 'بہ' نہیں جائزہ ص ۳۵۲۔ الف ص ۲۴۲ اور عین ص ۹۸ کے مابین پر شعر ہے

آتش افروزی یک شعلہ ایسا تجھ سے

چٹک آرائی یک شہر چراغاں تجھ سے

مصنف کا یہ کہنا صحیح ہے کہ دونوں نسخوں میں شرکارخ ایک دوسرے کے برعکس ہے۔ میں نے بھی اپنے مضامین میں اس عجیب صورتِ حال کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اصل عکس سے معلوم ہوا کہ عین میں شرعی جمع چھاپا ہے الف میں اس کو دوبارہ سیٹ کیا اور الماسیٹ کر دیا۔

لیکن دونوں نسخوں میں قافیہ 'چراغاں' درج ہے معلوم نہیں کمال صائب کس بے خیالی میں اسے 'خوشاں' پڑھ گئے اور اعتراض کر لیجئے کہ یہ 'چراغاں' کا موقع ہے 'خوشاں' کا نہیں۔ ہوا یہ کہ الف کی تعلق ترات میں سہواً 'خوشاں' چھپ گیا ہے۔ نقوش بابت جولائی ۱۹۷۷ء میں بیاض غالب کی تصحیح درج کی گئی ہے اور وہاں ص ۲۹ پر اشارہ کر دیا ہے کہ خوشاں کو چراغاں بنایا جائے۔

باترہ ص ۳۶۶۔ نقوش ص ۲۵۲ اور عین ص ۱۰۳ پر پہلا مصرع ہے

ع دو جہاں دست بقدر فضلے خندہ ہے

اعتراض ہے کہ نقوش میں 'دو جہاں دست' پر بہت روشنائی گئی ہے جب کہ عین میں بالکل صاف ہے۔ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ عین میں تحریف ہوئی۔ اصل عکس میں صورت یہ ہے کہ 'دو جہاں دست' لکھا گیا ہے لیکن ہاتھ یا کپڑا وغیرہ لگنے سے گیلہا ہی بچھ گیا ہے جس سے روشنائی کسی قدر پھیل گئی۔ اس سے بڑا نقصان نہیں ہوا۔ ہر زف کا خط اور کشنایاں ہے عین میں اس معمولی سی پھیلی ہوئی روشنائی کو 'ری بچ' کر کے صاف کر دیا گیا ہے۔ الف میں کسی اناڑی فوٹو گرافر نے نہ معلوم کس طرح روشنائی کو پھیل کر ایسا چوپٹ کر دیا ہے کہ لفظ پڑھے ہی نہیں جاسکتے۔ عین اصل کی بہتر ترجیفاً کر رہا ہے بہ نسبت الف کے۔

باترہ ص ۳۷۴۔ عین ص ۱۰۶ کے مائشے پر ذیل کا شعر ہے۔

اے پر تو خوردشید جہاں تاب ادھر بھی

سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

لیکن الف ص ۲۶۰ پر نہیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ تعلق کتابت میں ص ۳۵۷ پر دیا ہے۔ حقیقت وہی ہے جو عین میں ہے کہ پہلا مصرع پورا موجود ہے دوسرا مصرع جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔ اصل عکس میں پہلے مصرع کے صرف

دوچار نقطے آگئے ہیں جب کہ الف میں وہ بھی نہیں۔

دو تینوں کے ایک فرق کی میں نشان دہی کرتا ہوں جو وصف نے
ہیں کہ الف ص ۲۶۲ پر بہت سے لفظ پھیلے ہوئے ہیں اصل عکس میں اس سے
کم ہیں جب کہ عین ص ۱۰۹ پر پورا صفحہ صاف تھرا ہے۔ دو خاص فرق یہ ہیں۔

ع۔ نغمہ ہا دابۃ یک عقدہ تار نفس

اصل عکس اور الف دونوں میں ایسا لگتا ہے کہ نفس کے س کے نیچے ایک
یا دو نقطے لگا گئے تھے جنہیں کاٹا گیا ہے۔ عین میں صاف علوم ہوتا ہے کہ اس
مقام کو چھپایا گیا ہے۔ صفحے کے آخری دو مصرعے ہیں۔

ع۔ نوحۃ ماتم ہ آدانہ بر غنقا کرے

ہو تنورستان طلسم طلقہ گرداب ہا

پہلے مصرع میں 'ماتم ہ' اور دوسرے مصرع میں 'طلسم' اصل عکس میں
کسی قدر مٹے ہوئے ہیں۔ الف میں اتنے مٹے ہیں کہ پہلے نظر نہیں پڑھے جاسکتے
عین میں بالکل صاف ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ دہاں صاف کیے گئے ہیں۔

جا نژدہ ص ۱۲۸ الف ص ۲۶۸ اور عین ص ۱۱۱ پر مصرع ہے

تکلف بر طرف ذوق زلیخا جمع کرور نہ

الف میں 'زلیخا جمع' پر روشنائی پھیلی ہوئی ہے جب کہ عین میں صاف
ہے۔ اصل عکس میں حقیقت دونوں ایڈیشنوں کے بین بین ہے یعنی 'زلیخا جمع' کی
روشنائی برائے نام پھیلی ہوئی ہے جس کی وجہ سے 'فاجع' کے الفاظ زیادہ
جلی (موٹے) لکھے ہوئے ہیں۔ عین میں انھیں ری عج کر کے قدرے صاف
کر دیا ہے اور الف میں پھوٹ رہی ہے روشنائی قدرے اور پھیلا دی ہے۔

جا نژدہ ص ۲۸۱۔ عین ص ۱۱۹ پر غزل ع تماشائے جہاں مفت نظر ہے،
قلم زد ہے جب کہ الف ص ۲۸۲ پر نہیں۔ اصل عکس میں دیکھنے سے معلوم
ہو کہ بہت ہلکے سے خط سے قلم زد ہے۔ عین میں یہ خط زیادہ گہرا ہے۔ الف

میں معلوم نہیں کس طرح یہ خط بالکل محو ہو گیا ہے۔ معلوم نہیں رخ سے کئی منزل دور ہونے کی وجہ سے ہلکا خط نوٹوں میں اوجھل ہو گیا ہے یا مٹا یا گیا ہے۔

مصنف نے بار بار گرفت کر رہے کہ خطوط کا املا غالب کے مقرر کردہ املے سے مختلف ہے یا خطوط میں ایک لفظ کو دو جگہ مختلف انداز سے لکھا ہے اور ان کی بنا پر وہ خطوط کو وضعی قرار دیتے ہیں لیکن وہ یہ نظر انداز کرتے ہیں کہ غالب نے املے کے اصول بہت بعد میں متعین کیے تھے۔ عمر کی جس ابتدائی منزل میں یہ خطوط لکھا گیا اس میں وہ یکسانی متوقع نہیں۔ پھر مجھے یہ بھی اصرار ہے کہ ہر شخص ہر موقع پر ایک لفظ کو ایک ہی طریقے سے نہیں لکھتا۔ میں کیجیے چاہیے کہ کبھی ہمزہ سے، کیجیے، چاہیے، کبھی یہ سے کیجیے، چاہیے لکھتا ہوں۔ کبھی حرج تو کبھی ہرج۔ کبھی قطعہ کا، کبھی قطعے کا، لکھتا ہوں۔ شاید ابتدائے عمر میں غالب میں بھی یہ عدم استحکام ہو۔ پھر جناب مصنف نے سہو قلم کے لیے کوئی کنجائش نہیں چھپی بلکہ سے ہلکی لغزش قلم کو بھی کاتب کی کم علمی کی دلیل قرار دیا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون کے مسودے کی قلمی لغزشوں کی فہرست ترتیب کی تو آنکھیں کھل گئیں۔

جہاں تک اضافت کے لگنے یا نہ لگانے کا تعلق ہے اس میں دو فون انکازوں کی اجازت ہے اور یہ بخوبی ممکن ہے کہ مصنف یا کاتب ایک ہی تقریر میں کہیں اضافت لگائے کہیں نہ لگائے لیکن کان احمد صدیقی صاحب نے اسے سختی پر ختم ہونے والے الفاظ پر بھی اضافت کی صورت میں بڑے التزام سے ہمزہ کا مطالبہ کیا ہے۔ یہی پر ختم ہونے والے اسی لفظ میں اگر شاعر نے اضافت بانڈھی ہے اور خطوط یا نسخہ عرشی میں درج نہیں تو شعر کو بڑے بے دھڑک انداز میں

لے دیواں غالب کے خطوط کی بحث۔ مشورۃ کتاب بابت اپریل مئی ۱۹۶۱ء۔ موجودہ مضمون کے مسودے میں نہ جانے کس بے خیانی میں نے مشہور مصرع یوں لکھ دیا کہ میر نہ دام جستہ ہے نزدیک پر مردن۔ مضمون کو مضاف کرتے ہوئے تصحیح کی۔

میر نہ دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

غیر موزوں قرار دے دیا ہے۔ یہ آڈیٹروں (auditors) کی سی خردہ گیری برائے خردہ گیری ہے۔ اضافت تو اضافت داد و عطف کو لکھنے کے معاملے میں بھی قدیم مخطوطات میں التزام نہیں برتا جاتا۔

غالب ابتدا سے کامل نہ تھے (میری رائے میں آخر میں بھی کامل نہ تھے) لیکن مصنف نے جہاں کسی شعر میں کوئی لفظ یا محوئی سقم دیکھا تو قلم لگا دیا کہ یہ غالب سے ممکن نہ تھا۔ غالب خدا نہ تھے۔ ان کے متداول دیوان میں کئی جگہ اور ان کے مستند قدیمی مجموعوں اور قافیاں جگہ بہ قسم کے سہم اور سقیم اشعار ملتے ہیں ان کو پیش نظر رکھا جائے تو خ کے اشعار کو ان کے محوئی سقم کی بنا پر غالب کی قلم رو سے خارج نہ کیا جائے گا۔ مصنف مخطوطے کے اشعار کو مہمل قرار دینے میں بہت فراخ دل ہیں۔ میں غالب کی تخلیقات میں صرف دو شعر دوں کے معنی میں الجھتا ہوں۔ پہلا خ میں نو در یافت ہے اور ایک قطعہ کا جزو ہے

کہ ہم بینہ طوطی ہند عناف

تہر پال شیخ حرم دیکھتے ہیں

دوسرا نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی میں ہے

اس عمل میں عیش کی لذت نہیں ملتی اس

زور نسبت نے سے رکھتا ہے نسا کا ننگ

میرا دعویٰ ہے کہ مندرجہ بالا پہلے شعر کے علاوہ مخطوطے کا ایک بھی شعر موجودہ قرات میں یا قلم نہ قرات میں نہ مہمل ہے نہ غیر موزوں۔ مصنف تو دریافت اشعار پر بڑی شیردلی کے ساتھ مہملیت کا قلم لگا دیتے ہیں۔ اس طریقے سے غالب کے متداول دیوان کے بھی آدھے حصے کو مہمل گردانا جا سکتا ہے۔ میں نے غالب کے غیر متداول کلام کی شرح لکھی جو تفسیر غالب کے نام سے شائع ہو گئی ہے۔ اس کے مطالب سے اختلاف ممکن ہے لیکن اسے دیکھنے سے مصنف کو اندازہ ہو جائے گا کہ مخطوطے کا کوئی شعر مہمل نہیں ہے۔ یہ غلط فہمی رہے کہ غالب

کے دقیق کلام میں معنی کی اس صفائی کی توقع نہیں رکھنی چاہیے جو دوسروں کے یہاں عام ہے۔

بعض جگہ مصنف غالب کی مخصوص کج نگری سے نا آشنا ہونے کی وجہ سے کسی ترکیب یا محاورے یا شعر کو بالکل غلط سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس مضمون میں طوالت کے خوف سے میں عموماً مصنف کے اعتراض اہمال سے بحث نہیں کروں گا۔ ان مہینہ مہل اشعار کے کوئی معنی میری شرح میں بل جائیں گے۔ ہاں جہاں مصنف کو کوئی بڑی غلط فہمی ہوئی ہے وہاں میں اشارہ کر دوں گا۔

مصنف کے تمام اعتراضات کا اگر ایک ایک کر کے جائزہ لیا جائے تو ڈر ہے کہ تقریباً اتنی ہی بڑی کتاب تیار نہ ہو جائے۔ اس لیے میں خاص خاص اعتراضات کو دیکھوں گا۔ ان میں اگلے کے اعتراضات کو عام طور پر نہیں لیا جائے گا۔ نیچے کے بیان میں شروع میں "تحقیقی جائزہ" کا صفحہ درج ہے اور مغلطے کے شر یا مصرع کے لیے اوپر نقوش کے صفحے کا اور اس کے نیچے نسخہ عرشی زادہ کے صفحے کا نمبر درج کروں گا۔ اس کے بعد اپنے الفاظ میں مصنف کے اعتراض کا خلاصہ درج کروں گا۔ آخر میں بت (تبصرہ) لکھ کر میں اپنی رائے پیش کروں گا۔

ص ۱۰۔ دیوان غالب مرتبہ مالک رام اور نسخہ عرشی نوائے سرودش میں ذیل کے مصرعوں میں قافیہ تقویٰ عینی چمپا ہے۔

ع کرفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

ع نا توانی سے حریف دم عینی نہ ہوا

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے بقول عربی عروض کے قاعدے سے تسلی اور افنی کے ساتھ تقویٰ اور عینی کو الف سے پڑھ کر بھی قافیہ کیا جاسکتا ہے "میرزا یقیناً اس اصول سے واقف تھے لیکن ان کا دیوان مرتب کرنے والے بہت سے اہل علم حضرات اس سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں۔ تقویٰ لکھنا غلطی ہے۔

ت۔ عربی عروض (علم قافیہ) کا جو بھی قاعدہ ہوا اردو میں اخی کا قافیہ نقوی اور عینی غلط ہے اور نقوی اور عینی صحیح۔ اعتراض میں نحو عرش کے ص ۳۴ کا حوالہ دیا ہے ۱۴۲ ہونا چاہیے۔

ص ۳۳ ع سرشک آگیں مرزہ سے دست اذہاں شستہ بروہٹا $\frac{۵۲}{۳}$
 شروع کے قلم زدا الفاظ پڑھنا ممکن نہیں لیکن دونوں مرتبہ نے یکساں الفاظ
 پڑھے درمترگان غم آگیں دست یہ اتفاق قرأت شبہ پیدا کر لے۔
 ت۔ مرتبہ عین نے قیاساً پڑھے۔ مرتبہ افع نے خان کی بات دہرا دی۔

ص ۴۲ شہزادہ فرحتے سرمایہ چندیں چراغاں ہے $\frac{۴۰}{۱۳}$
 بقدر رنگ یہاں گردش میں ہے پایہ محفل کا

اد پر پہلے مصرع کا قلم زد متن دیا ہے جسے بود میں بدل دیا گیا۔ قلم زد قرأت
 پر اعتراض ہے کہ یہاں فرحتے غلط ہے 'فرست' با صافست چاہیے۔ دوسرا اعتراض
 ہے کہ چندیں یعنی چنداں چراغاں جیسی ترتیب غالب نہ لکھتے۔

ت۔ 'فرست' بے معنی ہوتا۔ فرحتے بامعنی ہے۔ قلم زد شعر کے معنی یہ ہیں۔
 زندگی کی ذرا سی فرست کے شرے دیا میں اتنا چراغاں ہے۔ محفل میں ہفتا
 رنگ بے میسر ہے اسی کے بقدر پیمانہ گھوم رہا ہے یعنی زندگی کے آئی و فانی
 ہونے کے باوجود دنیا میں اتنی رونق ہے۔

د چندیں، کسی معمولی ذرا سی لغت میں دیکھ لیجیے اتنا، کے معنی دیتا ہے۔

ص ۴۵ خطوطِ روئےِ قالیں نقش ہے پشتِ کبوتر کا $\frac{۴۲}{۳}$
 کیا غالب خطوط کے ساتھ واحد فعل ہے، باندھتے !

ت۔ آپ نے مبتدا کی تعین صحیح نہیں کی مصرع کی شر ہے

پشتِ کبوتر کا نقش خطوطِ روئےِ قالیں (کی طرح) ہے

ص ۵۱۔ الف ص ۸۲ اور عین ص ۸۱ پر ایک غزل سے پہلے ایک نشان
 عالم ہے جسے مرتبہ عین نے غالب کی دستخطی شکل قیاس کی ہے۔ اس سے مصنف

نے نتیجہ نکالا کہ اگر متن رخ کی کتابت کے دوران شاعر نے غالب تخلص اختیار کر لیا تھا تو متن میں اسد تخلص کا التزام کیوں ؟
ت۔ اعتراض بجا ہے۔ کون جانے اس فقر کے کیا معنی ہیں۔ کم از کم غالب کی کسی تحریر میں اس طرح کے دستخط دیکھنے میں نہیں آئے۔

ص ۵۵۔ بوسے بے ملی طبع کو کیفیتِ خیال $\frac{۹۲}{۱۸}$

ب حنو ہے کیونکہ بوسے کے معنی ہونٹوں کا بوسہ ہی ہوتے ہیں
ت میرے لیے یہ اطلاع نئی ہے کہ بوسے کے مفہوم میں لب کی تخصیص ہے۔ ذلت کے مقابل بوسہ کے معنی مطلق چومنا، پیار کے ہیں۔

ص ۶۶۔ بونے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی اسد $\frac{۹۰}{۲۲}$
وے نے برباد کیا پیر ہنتاں میرا

یہی شعر نغمہ ہرشی میں ص ۲۱ پر ہے۔ دی یادے یہاں بے سنی ہے سہی ہے
حیرت ہے کہ نغمہ ہرشی کے غلط نامے میں اسے صحیح کیوں نہیں کیا گیا۔ یہ فسطح
میا، اس جیسے) ہونا چاہیے۔

ت۔ یہاں دسے ہی ہے۔ وے کے معنی دسویں شمسی بیسنے کے علاوہ مجازاً
خزاں کے بھی ہوتے ہیں۔ شعر کے معنی تفسیر غالب میں دیکھ لیجیے جو زہ لفظ وے،
بالکل بے محل اور اجنبی ہے۔ الف کی نسبتوں کا تبت میں ص ۹۱ پر پیر ہنتاں
میں اصافیت محض سہو کا تبت ہے۔ ممکن ہے پیر ہنتاں، کمن کے نیچے زیر
لگانا مقصود ہو۔ الف کا مرتب اتنا کم علم نہیں۔ مصنف نے خواہ مخواہ ایک داستان
راش دی۔ بہر حال فقرہ شش بابت جولائی ۱۹۲۷ء میں ریاض غالب نامہ عجمت نامہ
چھپا ہے اور وہاں اشارہ کر دیا ہے کہ پیر ہنتاں میں اصافیت غلط لکھی
گئی ہے۔

ص ۷۴۔ نغمہ ہرشی کی ترتیب طباعت کا سال ۱۳۲۷ھ (۱۹۲۶ء) ہے
ت طباعت کا سال ۱۹۲۱ء ہے

ص ۴۷ تا ۷۰۔ مصنف کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے از خود دریافت کیا کہ دم چند رہا والی غزل میرا مانی اسد کی ہے جو تذکرہ ہمیشہ ہمارے میں اسد کے نام سے درج ہے چنانچہ اخبار آئینہ سری نگر کی ۳۰ اکتوبر ۱۹۷۷ء کی اشاعت میں ان کی اس دریافت کی اطلاع دے دی گئی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ڈاکٹر انصار اللہ نظر بھی اسی نتیجے پر پہنچے لیکن ان کی تحریر یکم نومبر ۱۹۷۷ء کے ہماری زبان میں تھی۔

ت۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اس غزل کی دریافت کی اطلاع سب سے پہلے مار ستمبر ۱۹۷۷ء کے 'ہماری زبان' میں دی۔ بعد میں یکم نومبر ۱۹۷۷ء کے ہماری زبان میں ایک مفصل مضمون کے ضمن میں وہی بات دہرائی گئی ہے چونکہ ڈاکٹر نظر نے پہلے اعلان کیا اس لیے غزل کی دریافت کا سہرا انھیں کے سر رہے گا۔ دیسے مجھے یہ ماننے میں کوئی تکلف نہیں کہ کمال صاحب نے انصار اللہ نظر سے الگ اپنے طور پر ہمیشہ ہمارے میں یہ غزل تلاش کی۔

لیکن ہماری زبان بابت یکم نومبر ۱۹۷۷ء میں یکم حمیدہ سلطان کا مراسلہ بھی دیکھنا چاہیے جس میں انھوں نے قاضی عبدالودود کی یہ رائے نقل کی ہے کہ گائیں ہمیشہ ہمارے کا مؤلف نہایت غیر عطا ہے۔ اور ایک شاعر کا کلام دوسرے کی طرف منسوب کرنا اس کے لیے معمولی بات ہے۔ چنانچہ اس نے سودا اور شاہ نصیر کے اشعار دوسروں کی طرف منسوب کیے۔ کیا ایسے تذکرے کو نہ مانا جائے۔

ص ۷۹۔ مسعود حسن رضوی صاحب کے قول کے مطابق دم چند غم چند والی غزل میں کسرۂ اضافت کی جگہ یانے تکلیف چاہیے۔ غالب ایسی غلطی نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے مخطوط غالب کے ہاتھ کا لکھا نہیں ہو سکتا۔

ت۔ اس سلسلے میں یکم نومبر ۱۹۷۷ء کے ہماری زبان میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر کا یہ بیان بھی پیش نظر رکھا جائے کہ میر علی اوسط رشک کے دیوان میں اس

زمین میں دو غزل ہے اور قافیہ بھی صہنہ چند، دم چند وغیرہ ہیں۔ ”میر رشک صاحب علم شخص تھے اور کم از کم اردو میں ان کی حیثیت مسلم الثبوت کی ہے انھوں نے دسے چند غنے چند نہیں لکھا“

دافع ہو کہ رشک ایک فارسی لغت کے مرتب بھی ہیں۔

دم چند الی غزل سے قطع نظر مصنف نے پوری کتاب میں دسیوں جگہ یہ مول بنالیا ہے کہ جہاں مضاف الیہ حرفِ جار کا فقرہ ہو وہاں یا ئے تکبیر بھی صحیح ہے اضافت غلط۔ چنانچہ انھوں نے کتاب کے حسب ذیل صفحات پر اس قسم کی ترکیبوں پر اعتراض کیا ہے۔

۲۹ صیدِ زدام جتہ ہے اس دام گاہ کا

۱۳۸ رنگِ زلفِ رفتہ خائے کفِ افسوس

۲۲۴ برقِ بجانِ حوصلہ آتشِ فگن اسد

۲۳۵ تن بہ بندِ ہوس دیند ادہ رکھتے ہیں

دلِ زکا یہ جہاں او فتادہ رکھتے ہیں

۲۴۹ گلِ از شاخِ دور افتادہ ہے نزدیکِ پرمردن

۳۰۶ دیکھتے ہیں چشمِ از خوابِ عدم نکشادہ سے

۳۵۶ گریہ سرشار کی شوق بہ بیاباں زدہ ہے

۳۸۳ یک دربر رونے رحمت بستہ دورِ شش جہت

۴۰۸ نظردانہ سر رشکِ بر نہ میں افتادہ آتا ہے

مصنف کے نزدیک ان سب مثالوں میں کسرۃ اضافت ایسی فاضل غلطی

ہے کہ غالب ہرگز ذکر کرتے تھے۔ ان کے نزدیک سب میں یا ئے تکبیر جاہی ہے۔ مجھے

تسلیم ہے کہ یا ئے تکبیر بھی صحیح ہوگی لیکن کسرۃ اضافت بھی کسی طرح غلط نہیں۔ ان سب

ترکیبوں میں اضافت تو صیغی ہے۔ یہ فقرے مضاف مضاف الیہ کی بجائے موصوف

وصفت ہیں۔ ان تو صیغی فقروں کی جگہ اگر ایک فعلی ہم معنی صفت لانا غلط نہیں تو

فردی صفت کیوں غلط ہوگی۔ اگر کل نمک (یا گل پرمردہ) چشم خوابیدہ اور سرشک افتادہ میں کوئی قباحت نہیں تو گل از شلخ دور افتادہ، چشم از خواب عدم نکشادہ، سرشک برز میں افتادہ میں کیا برائی ہے۔

ع۔ دیکھتے ہیں چشمے از خواب عدم نکشادہ سے۔ میں چشمے کی بے گرتی ہے اور عربی فارسی الفاظ کی بے گرانا جائز نہیں۔ اس لیے اس مصرع میں یائے تنکیر نہیں آسکتی۔ 'یک درے' میں یک اور یائے تنکیر دونوں کا سیل نہیں ہو سکتا۔ 'درے' کے معنی ہیں 'ایک در' یا 'کوئی در'۔ اس کے ساتھ مزید یکا کا اضافہ نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر نے چشم از خواب عدم نکشادہ 'یک در بر درے' رحمت بستہ، جیسی ترکیب استعمال کی اس تو مسترد ہے بالامصروعوں کی ترکیبیں بھی اسی کے حسبِ منشاء ہوں گی۔ کسرۃ اضافت کی یہ ترکیبیں ان مستند محظوظوں اور ایدیشیوں میں ملتی ہیں جو غالب کی نظر سے گزر چکے ہیں نیز بیویں صدی کے ان ایدیشیوں میں بھی ملتی ہیں جنھیں، مائیک رام اور عرشی صاحب جیسے عالم مرتب کر چکے ہیں۔ غالب کے متداول دیوان کو حسرت موہانی اور نظامی بدایونی جیسے عالموں نے مرتب کیا اور اس کی نہ معلوم کن کن جید علما نے شرح لکھی اور سب نے 'صیر زدام جستہ' جیسی ترکیب و کسرۃ اضافت کے ساتھ قبول کر لیا۔ لیکن حیرت ہے کہ مصنف ص ۸۷ پر محظوظے کے اس مصرع پر اعتراض کرتے ہیں۔ رخ اسد کے واسطے رنگے بردے کار ہو پیدا۔ کہتے ہیں کہ یہاں رنگ بردے کار ہونا چاہیے۔ یائے تنکیر کی غلطی غالب نہ کر سکتے تھے۔

سمجھ میں نہیں آتا مصنف یہاں اپنی پیش کردہ نظیروں سے انحراف کیوں کر گئے۔ بردے کار یا روکار ایک لفظ ہے۔ ریم یا کسی دوسرے کپڑے کے سیدھے لٹخ کو کہتے ہیں اس لیے یہاں نہ مضاف مضاف الیہ کا رشتہ ہے نہ موصوف صفت کا۔ اگر دہ، نہ ہوتا تب درنگ درنگار ہو سکتا تھا۔ اب 'رنگے ہ' رو نگار ہے یعنی رو نگار پر رنگ۔

۸۵ ص ہے اسدیگانہ کو افسردگی کو بیکسی
 دل زگری تپاک اہل دنیا بھی کیا
 مصرع اول جیسا مصرع میرزا کا ہرگز نہیں ہو سکتا۔ دودھ داکو، سخت تانفر
 پیدا کرتے ہیں۔

ت۔ مصرع میں داکو، البعد کا حرف جار نہیں فارسی کا استفہامیہ ہے بمعنی ہاں۔
 مصرع یوں پڑھے ع۔ ہے اسدیگانہ، کو افسردگی؟ کو بیکسی؟ معنی میں اسد
 بے گانہ، بے نیاز اور بداتی ہے کہاں کی افسردگی اور کیسی بیکسی غالب نے اس
 داکو کا استعمال دوسری جگہوں پر بھی کیا ہے مثلاً نغمہ عرشی میں ص ۶۰
 کو تیزی لغار؟ کہ صحرائے زمیں کو جوں قری بہل، پیش آہنگ نکالوں

ص ۹۰۔ سحر گر باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا
 ۹۹
 ۲۶ اٹے رنگ گل اور آئینہ دروازہ پیدا

نغمہ عرشی میں سحر گر ہے۔ شعر پر دو اعتراض ہیں اول تو یہ کہ رخ اوقات
 نغمہ عرشی میں قافیہ دیوار قلم ہے کیونکہ اس کے ساتھ شعر مہمل ہے۔ صحیح لفظ
 دیوار، (باکے ساتھ) ہونا چاہیے۔ دیوار یا دیوار مہمل ہوا کو کہتے ہیں۔ دوسرے
 یہ کہ دیوار، قافیہ تسلیم کرنے کے معنی حیرت گلزار، سے معشوق مراد لیا جائے گا۔
 ”باغ میں صبح کے وقت معشوق کے پیدا ہونے کی تمنا نہایت لغو ہے۔ تو مولود
 کبھی معشوق نہیں ہو سکتا“

ت۔ مصنف کے نزدیک پیدا ہونے کے معنی محض ولادت کے ہیں لیکن
 اس لفظ کے ایک دوسرے معنی ظاہر ہونا بھی ہیں۔ آئینہ دیوار اس آئینے کو کہتے ہیں
 جو دیوار پر نصب ہو۔ شعر کے معنی تقیر غالب میں دیکھ لیجیے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ
 اس شعر کی شرح کرتے وقت میں نے الف یا مین کو دیکھے بغیر لکھا ہے کہ ”پہلے
 مصرع میں گر کی ضرورت تھی۔ ممکن ہے کہ ”گر“ دراصل ”گر“ ہو
 دیوار ایسا اجنبی لفظ ہے کہ اردو ادب میں کہیں دیکھنے میں نہیں آیا

ص ۹۵۔ ہے عرق افتاں مٹی سے ادھم مشکین یار
 ۱۳۴ دقت شب اختر شمر ہے چشم بیدار رکاب
 شمر کے معنی پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ بیدل چلنے سے یار کی زلفیں
 کیوں عرق افتاں ہیں۔

ت۔ ادھم کے معنی مشک کی گھوڑا ہیں۔ معلوم نہیں مصنف نے زلفیں کیونکر سمجھ لیں۔
 محبوب حقیقی کا سیاہ گھوڑا رات بھر چلتا رہتا ہے۔ اس کے پسینے کی بوندیں مار
 ہیں جنھیں رکاب کی چشم بیدار رات بھر گنتی رہتی ہے۔

ص ۹۷۔ دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست
 ۱۳۲ مترادل دیوان میں اس کا پہلا مصرع ہے خطِ رخسار سے مراد جو بازار
 دوست۔ عرشی صاحب نے اختلاف نسخ میں اس مصرع کے سلسلے میں یہ بھی تحریر
 فرمایا ہے۔

”اس غزل میں صرف ہی ایک مصرع نسخہ بھوپال کا باقی رہ گیا ہے“
 اگر ان سے سہو نہیں ہو تو دوسرا مصرع خطِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست
 نسخہ۔ بھوپال کا نہیں یعنی ۱۳۳ء بعد کا ہے۔ پھر غ میں کیونکر آیا۔
 ت۔ نسخہ عرشی کا نوٹ بہت واضح نہیں۔ نسخہ حمید دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مندرجہ
 بالا نوٹ خطِ دودِ شمع کشتہ..... دوست کے بارے میں ہے کیونکہ مترادل
 دیوان میں نسخہ بھوپال کی اس غزل کا یہی مصرع باقی رہ گیا ہے

ص ۱۱۸۔ لے اسد ہے ہنوز دہلی دور
 ۱۱۶ نسخہ بھوپال میں محاورے کے مطابق ’دلی‘ ہے۔ یہاں ’دہلی‘ کیوں ہے۔
 غالب کی تحریر نہیں ہو سکتی۔

ت۔ واقعی کہاوت میں دلی ہی ہے اور مصرع میں دہلی حیراں کن ہے لیکن
 غالب عمر کے ہر دور میں دلی کے علاوہ دہلی بھی لکھتے تھے۔ ق میں شعر ہے
 دہلی کے رہنے والو اسد کو ساؤمت بے چارہ چند روز کا یہاں یہاں ہے
 ق میں دہلی کو بدل کر دلی کیا اور آپ کی کتاب ہائزہ میں صفحہ ۵ پر جو فارسی خط

کا عکس ہے اس میں بھی چوتھی سطریں ”دیہنا دمردم دہلی نیت“ لکھا ہے۔ مرقع غالب مرتبہ پر تھوی چندر میں آخری خط پر غالب کے قلم سے دہلی ۲۱ جون ۱۸۶۸ء درج ہے نیز ذاب کلب علی قاں کے نام ۲۲ شعبان ۱۲۸۷ھ کا مشہور خط ہے جس میں رام پور سے دہلی لوٹتے وقت اپنے مراد آباد میں بیمار پڑنے کا ذکر ہے اس خط میں ایک فارسی شعر میں دہلی باندھا ہے۔

از رام پور زندہ بہ دہلی رسیدہ ست مارا بریں گیاہ ضعیف این گماں نبود
ص ۱۳۸ ط ۱ اے اسد گل تختہ مشق شگفتہا ہو گئے ^{۱۳۰}/_{۳۲}
مصرعہ ساقط الوزن ہے۔ میرزا اپنا کیا کسی کا مصرع ناموزوں نہیں لکھ
سکتے تھے۔

ت۔ یہ زبردستی کا اعتراض ہے۔ پہلی قرات مرقع اے اسد گل تختہ مشق
شگفتہا ہوئے۔ بعد میں اسے ’شگفتہا ہو گئے‘ بنا دیا۔ صاف دکھائی دیتا ہے
کہ ’ہوئے‘ کی ’ئے‘ کو گئے بنا یا ہے۔ الف کی تصریحات میں اشارہ ہے لیکن
وہاں ہوئے کو ’ہوا‘ ہوائے چھاپ دیا ہے۔

ص ۱۳۸ کرتا ہے بیادیت رنگیں دل بایوس رنگ از نظر رخ خانے کف افسوس ^{۱۳۰}/_{۳۲}
پہلا اعتراض ہے کہ رنگے ہونا چاہیے۔ پھر کہلے کہ میرزا لکھتے تو یوں لکھتے
ط۔ رنگ از نظر رخ خانے کف افسوس

ت۔ رنگ از نظر رخ خانے کے معنی بہت چست ہیں۔ لیکن نظر رخ خانے سے تعقید
ہو جائے گی۔ معنی ہیں ”وہ رنگینیاں جو مامی میں صحبت بت رنگیں میں تھیں اب یاد
کے کھوا افسوس ملتے وقت خاکا یعنی مافط کی رونق کا کام دے رہی ہیں۔“

ص ۱۳۹ حیرت سے رخ دوست کی ہیں از بس بیکار ^{۱۳۲}/_{۳۳}
کہا گیا ہے کہ یہ ’از بسکہ ہیں بیکار‘ کی تخریب ہے۔ لیکن نثر شقلم میں لفظ
چھوٹ سکتا ہے اول بدل نہیں سکتا۔

ت۔ نثر شقلم کی بات بجا ہے لیکن فارسی داں غور کریں کہ اصلاً مصرع
’از بس بیکار‘ تو نہیں تھا؟ ’از بس‘ کے معنی ہیں ’بہت‘، کیا اسے اضافت

کے ساتھ لایا جاسکتا ہے۔ اگر لایا جا سکے تو وزن اور معنی دونوں محفوظ رہ جائیں گے
لیکن ظاہر اس اضافہ و مطلوب کی اجازت نہیں۔

۱۳۲ ص ۱۳۲ کرے ہے لطف انداز برہنہ گوئی خوباں
ذو بالین معنوں سطرِ شعلہ یاد آتش
اعتراض ہے کہ مخطوطے میں معنوں 'ستر' کا ہے لیکن الماسٹر لکھا ہے۔ دوسرے
یہ کہ مخطوطے نیز نغمہ عرشی وغیرہ میں برہنہ گوئی غلط معلوم ہوتا ہے صحیح 'برہنہ پائی' ہوگا۔
ت۔ برہنہ گوئی فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں 'کھری کھری باتیں سنانا'؛
شعر میں 'سطر' ہی مراد ہے ستر نہیں۔ مصنف 'برہنہ' کا لفظ دیکھ 'ستر' سمجھ بیٹھے
معنی ہیں 'آتش معنوں سطرِ شعلہ کو بالیدہ کرتے وقت فوہوں کے انداز پر برہنہ گوئی
کی یاد کرتی ہے۔

۱۳۳ ص ۱۳۳ اس قدرت سے حیدر کی پڑی ہر گہر و ترسا کے
شرابِ سنگِ بت سے در بنائے اعتقاد آتش
اعتراض ہے کہ 'ہر' کی جگہ 'ہے' ہونا چاہیے۔ ق کا مصرع مصنف نے یوں
لکھا ہے۔ ع شرابِ سنگِ بت سے در بنائے اعتقاد آتش
ت۔ 'ہر' کی جگہ 'ہے' کیوں ہونا چاہیے یہ اعتراض میری سمجھ میں نہیں
آیا۔ ق کے مصرع ثانی میں 'بت' کے بعد ہی 'ہے' یعنی
ق شرابِ سنگِ بت ہی در بنائے اعتقاد آتش
اور ق شرابِ سنگِ بت بہر بنائے اعتقاد آتش

۱۳۴ ص ۱۳۴ در حالتِ تصور روئے تباں اسد دکھلائے مجھے جن لالہ زارِ داغ
غالب کا املا 'دکھلاوے' تھا 'دکھلائے' نہیں۔ کمال احمد صاحب نے اسی
مخطوطے سے اس قسم کی کئی مثالیں دی ہیں جن میں 'جادے' وغیرہ لکھا ہے۔

ت۔ عرض یہ ہے کہ اسی مخطوطے یا دوسرے نسخوں میں آئے جابلے وغیرہ
جہاں فعلن دہ سکون عین ہکے وزن پر ہیں وہاں غالب نے آوے۔ جادے
لکھا ہے۔ مگر جہاں قارع کے وزن پر ہیں وہاں آئے جھائے ہی لکھا ہے۔ کسی

بھی نئے یا ایڈیشن کو دیکھ لیجیے۔

اُنے ہے بیکسی عشق پہ بدعا غالب کس کے گھر مائے گاسیلاب بلا میرے بد
داع دیکھنا قیمت کہ آپ اپنے پر رنگ آہلئے ہے والی غزل کی مدلیف زیر
اعتراف مصرع میں نغمہ عروشی میں بھی دکھلائے ہے لکھا ہے۔

ص ۱۵۱۔ گھر پر پڑا غیر کے نہ کوئی شرار حیف
کسی مجھول نے شعر پر اصلاح دی ہے

ت محض نغز شِ قلم ہے

ص ۱۵۲ پانی قند کے بھی تو دل میں ہو کر غبار حیف ایضاً

کیا غالب سے یہ سہو ہوتے!

ت۔ یہ بھی محض نغز شِ قلم ہے۔ اگر غالب ایسے مصرعے نہیں کہہ سکتا تو وہ جینہ
جعل ساند بھی نہیں کہہ سکتا جس نے ایسے عالمانہ اشعار کہے ہیں۔ مصنف کی کتاب
میں بھی اغلاط کتابت ہیں مثلاً ص ۱۱۶، ۱۳۱، ۳۹۳، پر مالک رام کی بجائے
'سالک رام' چھاپے۔ ص ۱۵۹ پر ہے۔

یہ تو غیر مردف اولین مدلیف، وار بیاض بنائی جا رہی تھی

غیر مردف بھی اور مدلیف وار بھی!۔ ان اغلاط کی وجہ سے ہم یہ قیاس کہہ
سکتے کہ کمال احمد مدلیف ایسی غلطیاں نہیں کر سکتے اس لیے یہ کتاب کسی مجھول کی
تصنیف ہوگی۔

ص ۱۵۲ دیتا اسد میں سرمہ بچشم رکاب یار حوالہ ایضاً

سر پر ٹوپی دی جاتی ہے، منہ میں دگام دی جاتی ہے، آنکھوں میں سرمہ
نہیں دیا جاتا، سرمہ دینا کوئی زبان نہیں۔ میرزا، دیتا، نہیں لکھ سکتے تھے۔

ت۔ متقدمین کے طرح غالب نے متعدد فارسی محاوروں کا نقلی ترجمہ کر دیا ہے
فرہنگ آشد راج میں دیکھیے: 'سرمہ بچشم دلون' محاورہ ہے جس پر پوٹ ہے،
کہ یہ ہندوستانی فارسی فوٹیوں سے مخصوص ہے۔ اہل ایران کے یہاں نہیں ملتا۔
ص ۱۵۴ یک بخت ادع، تدر سبک باری اسد، نغمہ عروشی ص ۱۵

سبک باری پر اضافت نہ لگانے سے مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے اور
 ناموزوں مصرع غالب سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ ہو سکتا ہے 'سبک باری' لے اسلوب
 ت۔ سبک باری پر اضافت ہے لیکن قدیم مخطوطوں میں اس کے حذف پر
 اعتراض خواجواہ کی سخت گیری ہے۔ 'اے' کی کوئی ضرورت نہیں۔ مصنف نے بخت پر
 جو کسر اضافت لگایا ہے وہ بھی غلط ہے 'یک بخت اوج' غالب کی مخصوص مقداری
 ترکیب ہے 'یک شہر آرزو'، 'یک باباں ماندگی'، 'یک چاں زانو تامل'، یہی
 ص ۱۵۹ ناما سازی نصیب و درشتی غم سے ہے۔ اسید ناما سید و متا شکستہ دل ۱۲۲
 ۱۲۹
 نسخہ عرشی میں نصیب اور درشتی کینچ واو عطف نہیں مخطوطے میں بحرف
 الحاقی ہے۔

ت۔ یہ غزل رخ اور ق کے بعد نہیں ملتی۔ ق کے دونوں ایڈیشنوں یعنی
 نسخہ حمید یہ جو پال اور نسخہ حمید یہ لاہور میں واو عطف موجود ہے معلوم نہیں عرشی
 صاحب نے کیوں کر حذف کر دیا لیکن اختلاف نسخ میں نہیں دیا۔ افسوس کہ میں نے اپنی
 شرح میں بدون واو عطف ہی معنی لکھے ہیں مالا نکہ واو عطف کے ساتھ شعر بہت
 صاف ہو جاتا ہے۔

ص ۱۶۰ گربہ بزم باغ کھینچا جا ہے نقشِ رویے یار ۱۳۶
 ۵۰
 شمع ساں ہو جائے زنگِ خامہ بہزاد گل
 بہزاد تو بہزاد مرزا کے زمانے میں بھی لوہے کے قلم کا عام رواج نہ تھا بہزاد تو برش
 استعمال کرتا تھا۔ زنگ کہاں سے آگیا۔ شعر الحاقی ہے۔ نسخہ عرشی میں قطرِ خامہ ہے۔
 ت۔ اعتراض بہت با وزن ہے۔ ذرا سا شبہ ہو سکتا ہے کہ کہیں 'زنگ' کی بجائے
 درنگ، تو نہیں۔ رہے نقطہ وہ فاضل دہبہ نہ ہو جیسے اس نسخے میں عام ہیں۔ ویسے
 معنی کے لحاظ سے گل اور زنگ میں یک گونہ مناسبت ہے
 اسی کے ساتھ پیچھے ذیل کا شعر۔

ص ۱۶۴ سخن تا سبک طبعوں کا ہے اظہارِ کشف ۲۸۰
 ۱۱۷
 کہ زنگِ خامہ فولاد مانائے سیاہی ہے

غالب کے زلمے تک لوہے کے قلم کا رواج عام نہ تھا۔ خود غالب نے لوہے کا قلم کبھی استعمال نہیں کیا۔

ت۔ اعتراف یہاں بھی بارزن ہے۔ اس کی بھی تاویل ہو سکتی ہے کہ گو غالب نے خود لوہے کا قلم استعمال نہیں کیا لیکن انگریزی لکھنے والوں کے پاس دیکھا ضرور ہو گا اور اسے محض دیکھ کر بھی شرکہ سکتے تھے۔ چونکہ لوہے کا قلم اس زلمے میں غیر معمولی چیز تھی اس لیے مراحت کے ساتھ 'قامرہ' فولاد کہا۔ آج کل قلم کہنے سے دھات کی نوب والا قلم ہی مراد لیا جاتا ہے۔ کوئی واسطی یا سرکڑے کے قلم کا ذکر کرنا آج کل محض قلم نہیں کہے گا بلکہ واسطی یا نوکل کا قلم کہے گا۔

ص ۱۶۳ ہے گرہ برکیہ درہم خیال تنگ دل ۱۳۹/۵

کیسہ جیب کو کہتے ہیں۔ اس میں گرہ کیسے لگائی جاسکتی ہے۔

ت۔ کیسہ کے بنیادی معنی پتیلی کے ہیں جس میں گرہ لگائی جاسکتی ہے

ص ۱۶۴ ہے بخواب سبزہ از جوشی خارِ بنگ، دل

، بخواب سبزہ ابلے معنی ترکیب ہے۔

ت۔ معنی ہیں۔ جس طرح سبزے کا خواب ہوتا ہے میں بھی بھنگ کے نشے

میں اسی طرح خوابیدہ سا ہوں۔

ص ۱۶۵ بہار در گرہ غنچہ، شہر چلاں ہے طلسم ناز بجز تنگی و ب معلوم ۱۳۸/۵

ق، قاقین در واپ ہے۔ گرہ اصلاح محکوس ہے یا کاتب کی غلطی۔

ت۔ معنی کے لحاظ سے گرہ در واپ سے بہتر ہے۔

ص ۲۱۴ نظارہ و خیال کا سماں کیے ہوئے ۲۱۸/۸۶

ص ۲۵۱ نعمت و چنگ میں جوں تیر و کساں فہیدن ۱۶۶/۹۶

ص ۲۴۲ بہارِ نالہ و رنگینی فناں تجھ سے ۲۳۶/۹۵

نظارہ، نعمت، نالہ پر ہمزہ اضافت بھی ہے اور داد عطف بھی غالب یہ غلطی

نہیں کر سکتے تھے۔

ت۔ نسخہ حمید میرتبہ الوارالحق میں بھی 'نالہ و رنگینی' میں نالہ پر ہمزہ ہے۔ فارسی

قواعد کی رو سے یہ غلط ہے لیکن اردو تلفظ کی رو سے صحیح۔ ہائے غننی اردو میں عموماً الف ساکن کی آواز دیتی ہے۔ اصناف کی طرح عطف میں بھی اسے الف متحرک کے برابر کر دیا جاتا ہے اور اس متحرک کے اظہار کے لیے ہمزہ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ آخر اردو میں وسطی ہمزہ کم و بیش الف متحرک کی آواز دیتا ہے۔ 'شعلہ نکل' میں پہلے غلط کا تلفظ ہے [شعلہ ن اے] یعنی کسرہ آؤریلے جھول کا کام دیتی ہے اور اس سے پہلے الف کے لیے ہمزہ کا استعمال ہوا ہے۔ یہی صورت داد عطف کے ساتھ ہے۔ وہاں ہائے غننی کی تحریک کے لیے میری رائے میں اردو میں ہمزہ لگانا چاہیے تاکہ الٹلفظ کی بہتر تر رہائی کر سکے۔ ہمزہ کے بغیر نذر و چنگ کا تلفظ 'نذر و چنگ' ہو جائے گا۔ کیا عجیب ہے کہ غالب اصناف کی طرح عطف سے پہلے بھی ہمزہ لگانا پسند کرتے ہیں۔

ص ۲۲۲ ترے سرو پر رعل نے یک قابِ آدم ^{۱۵۱}
 رعنا میں فون غنہ شامل کر کے لکھا ہے جس کے معنی مخطوطہ بظہر غالب نہیں
 نقوشِ انور ^{۱۹۶۹ء} میں غالب کے قلم کی نکل رعل کے کچھ صفحات چھپے ہیں ان
 میں رعا کے صحیح ہیجے لکھے ہیں۔

ت۔ رعنا کی کافی بحث رسائل میں ہو چکی ہے۔ عرشی زادہ کی یہ تاویل صحیح معلوم
 ہوئی ہے کہ اسے پر دو فاضل نقطے لگ گئے ہیں جو اس مخطوطے میں مابجا ہیں۔ 'گل رعنا'
 میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اس مخطوطے کے کاتب کو بھی گل رعنا کے صحیح ہیجے آتے
 ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

اس کتابت رعنا کی جہاں ملوہ گری ہے ^{۲۵۸}
 جموں یونیورسٹی کوٹلی عرشی زادہ کی جو کاپی فراہم کی تھی ہے اس میں رعنا
 کے فاضل نقطے چھلے ہوئے ہیں یعنی المصحح کر دیا گیا ہے نہ رہے گا بانس نہ بنے گی
 بانسری۔

ص ۲۳۹ پر طوطی۔ بے قفل زنگ بستہ آیتہ فانی میں ^{۱۶۸}
 اس قلم زد مصرع میں الف کی تعلق کتابت میں 'بستہ ہی' چھپا ہے لیکن
 تصویحات میں بکست، پر ہنے کی مضمحلہ خیر کوشش کی گئی ہے۔

ت۔ نستعلیق کتابت میں ذکر طوطی قفلِ رنگ بست، بالکل غلط لکھا ہے۔ تصحیحاً
کی قرات صحیح ہے ط پر طوطی ہے قفلِ رنگ بست
رنگ بست کی جگہ 'رنگ بست' لانا عجیب ہے اس لیے اصلاح کی گئی لیکن رنگ
بست کی طرح رنگ بست بھی غلط نہیں ہونا چاہیے۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں
کہ اصلاً دبست، لکھا تھا 'بست' نہیں۔

ص ۲۲۰ اسلے عجزِ بروے مر فوجرت ایسا ہے حوالہ ایضاً
یہ مصرع نامعقولیت کی اچھی مثال ہے۔ الف میں سے 'اں' پڑھنے کی
مفکاء خیز کوشش کی گئی ہے

ت۔ یہ سہو قلم ہے۔ کوئی شاعر خواہ وہ جل ساز ہی کیوں نہ ہو یہاں اسے
نہیں کہہ سکتا۔ 'اں' نہیں تو 'ایں' کہا ہوگا۔ بے خیالی میں 'اے' لکھا گیا۔
ص ۲۲۲ تماشا کر دنی ہے لطفِ زخمِ انتظارِ دل

۱۷۰
۶۳ سوادِ داغِ مرہم، مردِ یک ہے چشمِ سوزن میں
زخمِ انتظارِ دل کیا؟ دل کے تشریف لانے کا انتظار؟
ت۔ آپ افاضتوں کے توڑنے میں سہو کر گئے؟ لطفِ زخمِ انتظارِ دل؟
نہیں ہے بلکہ "لطفِ زخمِ انتظارِ دل" ہے یعنی زخمِ انتظار کا وہ لطف جو دل
کو حاصل ہے یا جو دل کا تجربہ ہے۔

ص ۲۵۰ جوں صدق پر در ہیں دندراں در ہر گاہِ دنگ
۱۷۸
۶۶ اختلافِ نغ کے تحت نغمہ عربی میں ص ۴۱۰ پر یہ اظہار کیا گیا ہے کہ نغمہ
بھوپال میں مصرع ثانی میں 'افرد گاہ' ہے۔ اگر واقعی ایسا ہے تو کتابت کی غلطی ہے
ت۔ آپ کو نغمہ حمیدیہ کا متن تحقیق کرنا چاہیے تھا۔ نغمہ حمیدیہ کے دونوں
ایڈیشنوں میں "افرد گاہ" ہی ہے۔ نغمہ عربی میں جو اختلافِ نغ کے طور پر
'افرد گاہ' درج ہے وہ اس شعر کے بارے میں نہیں اس سے دوسرے شعر
کے لیے ہے۔

ص ۲۵۸۔ مخطوطے میں مصرع مقام دے جوں شمع بہرِ دعوتِ نظارہ لا یعنی
۱۸۲
۶۸

ابتدائی لفظ قلم زد کر کے اصلاح کی گئی "دہ دل جوں شمع....." لیکن نسخہ بھوپال میں "دل ہل شمع" ہے۔ نسخہ بھوپال میں دراصل "دلے جوں شمع" رہا ہوگا۔ مخطوطے کی قلم زد قرات نسخہ بھوپال میں کیسے پہنچی
ت۔ خ کے متن کی تاریخ کتابت طے کی گئی ہے۔ اصلاحوں کی تاریخ کی نے متین نہیں کی۔ خ میں اس مصرع کی اصلاح کتابت متن ق کے بعد کی گئی ہوگی یوں خ کی اصلاحی شکل اور ق کا متن بالکل یکساں نہیں۔

ص ۲۶۰ کفر ہر فاک گلشنِ قمری نامہ فرسا ہو
یہ مصرع مخطوطے میں بھی ہے اور متر اول دیوان میں بھی کفر ہر ذلہ یا کفر ہر ذلہ فاک درست لیکن کفر ہر فاک سمجھ میں نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے ہر فاک کی بجائے دھاک رہا ہوگا جس کے معنی پھولوں کے ڈکڑے کے ہیں۔

ت۔ دراصل غالب "ہر کفر فاک کہتا چاہتے تھے۔ غمزے کے سبب کفر ہر فاک کہہ گئے۔" معنی اس کے بھی صحیح ہیں۔ فاک کے کوئی اُجھنی معنی "پھولوں کا ٹوکرا" ہو سکتے ہیں۔ دراصل غالب کے کلام میں معنی کی زیادہ صفائی اور برجستگی کی تلاش نہیں کرنی چاہیے در نہ کہاں کہاں اصلاحیں کریں گے۔

ص ۲۶۱۔ خوشا عالم کہ در طوفان سے موجِ صبا گم ہو
"خوشا عالم کے در طوفان رہے" کو کاٹ کر "مگر طوفان نے میں پیش کر دیا لیکن مصرع کے صرف قلم زد الفاظ بار یک قلم سے لکھے ہیں۔ کیا مصرع لکھتے وقت معلوم تھا کہ بعد کو یہ الفاظ کاٹ دیے جائیں گے۔

ت۔ اعتراض دلچسپ ہے۔ دراصل صرف "خوشا عالم کہ" یہ تین الفاظ چھوٹے لکھے ہیں۔ "در طوفان" یہ دو لفظ معمول کے مطابق ہیں۔ ابتدائی لفظوں کو چھوٹا لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ شیرازہ جلد کی طرف جگہ کی قلت تھی۔ کاتب نے شروع میں لفظوں کو چھوٹا لکھا شروع کیا تاکہ مصرع چوکھٹے سے باہر نہ نکلے۔ جب تین یا چار الفاظ لکھ چکا تو اس نے دیکھا کہ ابھی کافی جگہ ہے اس لیے بقیہ الفاظ بڑے بڑے لکھ دیے۔ حقیقت صرف اتنی ہے۔

ص ۲۶۲ نہیں جزو درد تسکین بکوش ہائے بے دردان
 بموجِ گریہ 'مدخندہ دماں' نساگم ہو حوالہ ایضاً
 دوسرے مصرع کے ابتدائی الفاظ کو قلم زد کر کے اصلاح کی گئی
 "کہ موجِ گریہ میں پہلی قرات میں "بموجِ گریہ" بے معنی ہے
 شاید 'بموجِ گریہا' اصلاح معکوس کی ہوگی۔

ت۔ "بموجِ گریہ" بالکل بامعنی ہے۔ یہاں ہمزہٴ اضافت نہیں بلکہ یائے
 تنکیر کے مساوی ہمزہٴ تنکیر یا ہمزہٴ دحدت ہے۔ 'بموجِ گریہ' کے معنی ہیں ایک
 گریہ کی موج میں (مدخندہ دماں نساگم ہو)

ص ۲۶۷ اسداندیشہ ششدر شدن ہے نہ پھرے مہر شاں فائدہ بخاند ۱۹۳۷

اس شعر میں فقری کی بات ہے جو مرزا کے اس عہد کا مزاج نہیں ہے
 ت لختہ بھوپال کے مائے پر یعنی لختہ شیرانی سے قبل شریعت

مضحل ہو گئے قوی غالب اب غاصر میں اعتدال کہاں
 اور فائشہ لختہ شیرانی پر وہ مشہور قطعہ

ع ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اور ذیل کا مصرع 'خ' انگب پیری ہے جوانی میری

ہے۔ جو جوانی میں اس قسم کے استوار کہہ سکتے تھے وہ چار سال قبل رخ میں بھی
 فقری کے عنوان باندھ سکتے تھے۔

ص ۲۷۴ لخت لخت دل نگین فائدہ نزعِ بے ۱۹۳۷

ق اور دایں کمین ہے اس لیے 'نگین' غلط ہے کیا مرزا اپنا کلام
 خود غلط لکھتے۔

ت۔ یہ درست ہے کہ ق اور دایں کمین ہے لیکن معنی کے لحاظ سے
 'نگین' بہتر ہے۔ کمین اور کمین میں تضاد ایک نقطے کا فرق ہے۔ بہر حال معنی دونوں
 الفاظ دیتے ہیں۔

ص ۲۷۹ کھلتا کسی پکیوں مرے دل کا معاملہ ۱۹۶۱

نخو عرشی کے مطابق ق میں یہ مصرع ”کھلتے کسو پہ کیوں مرے دل کے محلے“
مقا۔ رخ کے اتنے اچھے مصرع کون ہیں کیوں بدلا گیا احد بعد میں اسی کو کیوں بحال
کیا گیا۔

د۔ مندرجہ بالا شرح میں بعد کا اضافہ ہے۔ اضافہ کا زمانہ کون جانے۔
کیا مضمون کہ ق کے بعد کا اضافہ ہو۔

ص ۲۵۹ رخ ہرستان قلم روبرو عجزانہ ہے مجھے
۱۹۸ پہلے یک لکھا تھا اے ہر بنا دیا لیکن ق میں یک ہی ہے۔

د۔ الف اور عین کے مرتبوں کا یہ کہنا صحیح کہ یک کو ہر بنا یا ہے۔ ہر
کسی طرح ہے ہی نہیں۔ قلم زد قرات واضح نہیں۔ بعد میں یقیناً ’یک‘ بنایا گیا ہے۔
ص ۲۸۰ آنکھوں میں انتظار سے جاں پر شباب ہے

۲۰۰ آنا ہے آؤ گرنہ یہ پا در رکاب ہے
پہلے مصرع میں پر پڑھیے خواہ پُر دونوں صورتوں میں مطلب ادا
نہیں ہوتا حالانکہ ذرا اسی تشویش سے پہلا مصرع یوں ہو سکتا تھا۔
انہی ہوئی ہے آنکھوں میں جاں اضطراب ہے
یا اٹکا ہوا ہے آنکھوں میں دم اضطراب ہے
د۔ ”جاں پر شباب“ کے معنی ہیں جاں بہت بامدی کر رہی ہے۔ اصلاح
کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

ص ۲۸۸ حیراں ہوں دامنِ مرثہ کیوں مہاڑتا نہیں
۲۰۲ خطِ صفحہ عذار پہ گردِ کت اب ہے

”دامنِ مرثہ“ بالکل نخو ترکیب ہے۔ مرثہ کو برش یا جھاڑو سے تشبیہ
دی جا سکتی ہے لیکن برش اس وقت ہوتے نہیں تھے اور جھاڑو سے کباب
نہیں جھاڑتے۔

د۔ ایک چیز باؤں کی چوری (یا چنور) ہوتی ہے جس سے کمیاں
اڑاتے ہیں۔ اس سے گرد بھی جھاڑی جاتی ہے اور مرثہ اس سے شاہ ہوئی ہے۔

ص ۲۹۲ وہ گل جس گستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
 چمکنا غنچہ گل کا مدائے خندہ دل ہے
 پہلا اعتراض یہ ہے کہ اگر حمید یہ میں 'غنچہ دل' عقا قورخ میں متداول
 دیوان کی قرات کیوں کر در آئی۔

ت. نسخہ حمید یہ مرتبہ حمید احمد خاں میں 'غنچہ گل' لکھ کر نوٹ دیا ہے کہ
 مفتی انوار الحق کے نسخے میں 'غنچہ دل' بدلتا ہے سہو کا تب ہے۔
 مصنف کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں اسد تخلص کو بدل کر
 غالب کیا گیا یہ بڑی مصنوعی بات ہے۔ پھر اگر اسد کے مقطعوں کو بدلنا ہی درنا کا
 منشا ہوا تو بہت سے مقطعات کیوں چھوڑ دیے جاتے۔

ت. غالب نے اس منقطع کے علاوہ بھی بارہ اسد کے مقطعات برائے
 ہیں۔ نسخہ حمید یہ مرتبہ انوار الحق میں دیکھ لیجئے جگہ جگہ اسد والے شعر قلم زد ہو کر
 غالب تخلص کے ساتھ نیا شعر آگیا۔ سرسری دیکھنے ہی پر نسخہ حمید یہ میں دو مقطعوں
 میں تخلص کی تبدیلی دکھائی دی۔

وں دام بخت خفتہ سے یک خواب خوش اسد، لیکن یہ تم ہے کہ کہاں سے ادا کروں
 ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲ ۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷ ۱۸۸ ۱۸۹ ۱۹۰ ۱۹۱ ۱۹۲ ۱۹۳ ۱۹۴ ۱۹۵ ۱۹۶ ۱۹۷ ۱۹۸ ۱۹۹ ۲۰۰ ۲۰۱ ۲۰۲ ۲۰۳ ۲۰۴ ۲۰۵ ۲۰۶ ۲۰۷ ۲۰۸ ۲۰۹ ۲۱۰ ۲۱۱ ۲۱۲ ۲۱۳ ۲۱۴ ۲۱۵ ۲۱۶ ۲۱۷ ۲۱۸ ۲۱۹ ۲۲۰ ۲۲۱ ۲۲۲ ۲۲۳ ۲۲۴ ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰ ۲۵۱ ۲۵۲ ۲۵۳ ۲۵۴ ۲۵۵ ۲۵۶ ۲۵۷ ۲۵۸ ۲۵۹ ۲۶۰ ۲۶۱ ۲۶۲ ۲۶۳ ۲۶۴ ۲۶۵ ۲۶۶ ۲۶۷ ۲۶۸ ۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳ ۲۷۴ ۲۷۵ ۲۷۶ ۲۷۷ ۲۷۸ ۲۷۹ ۲۸۰ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۸۳ ۲۸۴ ۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ ۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ ۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ ۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ ۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ ۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ ۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ ۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ ۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ ۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸ ۴۰۹ ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳ ۴۱۴ ۴۱۵ ۴۱۶ ۴۱۷ ۴۱۸ ۴۱۹ ۴۲۰ ۴۲۱ ۴۲۲ ۴۲۳ ۴۲۴ ۴۲۵ ۴۲۶ ۴۲۷ ۴۲۸ ۴۲۹ ۴۳۰ ۴۳۱ ۴۳۲ ۴۳۳ ۴۳۴ ۴۳۵ ۴۳۶ ۴۳۷ ۴۳۸ ۴۳۹ ۴۴۰ ۴۴۱ ۴۴۲ ۴۴۳ ۴۴۴ ۴۴۵ ۴۴۶ ۴۴۷ ۴۴۸ ۴۴۹ ۴۵۰ ۴۵۱ ۴۵۲ ۴۵۳ ۴۵۴ ۴۵۵ ۴۵۶ ۴۵۷ ۴۵۸ ۴۵۹ ۴۶۰ ۴۶۱ ۴۶۲ ۴۶۳ ۴۶۴ ۴۶۵ ۴۶۶ ۴۶۷ ۴۶۸ ۴۶۹ ۴۷۰ ۴۷۱ ۴۷۲ ۴۷۳ ۴۷۴ ۴۷۵ ۴۷۶ ۴۷۷ ۴۷۸ ۴۷۹ ۴۸۰ ۴۸۱ ۴۸۲ ۴۸۳ ۴۸۴ ۴۸۵ ۴۸۶ ۴۸۷ ۴۸۸ ۴۸۹ ۴۹۰ ۴۹۱ ۴۹۲ ۴۹۳ ۴۹۴ ۴۹۵ ۴۹۶ ۴۹۷ ۴۹۸ ۴۹۹ ۵۰۰ ۵۰۱ ۵۰۲ ۵۰۳ ۵۰۴ ۵۰۵ ۵۰۶ ۵۰۷ ۵۰۸ ۵۰۹ ۵۱۰ ۵۱۱ ۵۱۲ ۵۱۳ ۵۱۴ ۵۱۵ ۵۱۶ ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹ ۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹ ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۳۴ ۵۳۵ ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸ ۵۳۹ ۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ ۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸ ۵۴۹ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ ۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹ ۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸ ۵۶۹ ۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸ ۵۷۹ ۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۰ ۵۹۱ ۵۹۲ ۵۹۳ ۵۹۴ ۵۹۵ ۵۹۶ ۵۹۷ ۵۹۸ ۵۹۹ ۶۰۰ ۶۰۱ ۶۰۲ ۶۰۳ ۶۰۴ ۶۰۵ ۶۰۶ ۶۰۷ ۶۰۸ ۶۰۹ ۶۱۰ ۶۱۱ ۶۱۲ ۶۱۳ ۶۱۴ ۶۱۵ ۶۱۶ ۶۱۷ ۶۱۸ ۶۱۹ ۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲ ۶۲۳ ۶۲۴ ۶۲۵ ۶۲۶ ۶۲۷ ۶۲۸ ۶۲۹ ۶۳۰ ۶۳۱ ۶۳۲ ۶۳۳ ۶۳۴ ۶۳۵ ۶۳۶ ۶۳۷ ۶۳۸ ۶۳۹ ۶۴۰ ۶۴۱ ۶۴۲ ۶۴۳ ۶۴۴ ۶۴۵ ۶۴۶ ۶۴۷ ۶۴۸ ۶۴۹ ۶۵۰ ۶۵۱ ۶۵۲ ۶۵۳ ۶۵۴ ۶۵۵ ۶۵۶ ۶۵۷ ۶۵۸ ۶۵۹ ۶۶۰ ۶۶۱ ۶۶۲ ۶۶۳ ۶۶۴ ۶۶۵ ۶۶۶ ۶۶۷ ۶۶۸ ۶۶۹ ۶۷۰ ۶۷۱ ۶۷۲ ۶۷۳ ۶۷۴ ۶۷۵ ۶۷۶ ۶۷۷ ۶۷۸ ۶۷۹ ۶۸۰ ۶۸۱ ۶۸۲ ۶۸۳ ۶۸۴ ۶۸۵ ۶۸۶ ۶۸۷ ۶۸۸ ۶۸۹ ۶۹۰ ۶۹۱ ۶۹۲ ۶۹۳ ۶۹۴ ۶۹۵ ۶۹۶ ۶۹۷ ۶۹۸ ۶۹۹ ۷۰۰ ۷۰۱ ۷۰۲ ۷۰۳ ۷۰۴ ۷۰۵ ۷۰۶ ۷۰۷ ۷۰۸ ۷۰۹ ۷۱۰ ۷۱۱ ۷۱۲ ۷۱۳ ۷۱۴ ۷۱۵ ۷۱۶ ۷۱۷ ۷۱۸ ۷۱۹ ۷۲۰ ۷۲۱ ۷۲۲ ۷۲۳ ۷۲۴ ۷۲۵ ۷۲۶ ۷۲۷ ۷۲۸ ۷۲۹ ۷۳۰ ۷۳۱ ۷۳۲ ۷۳۳ ۷۳۴ ۷۳۵ ۷۳۶ ۷۳۷ ۷۳۸ ۷۳۹ ۷۴۰ ۷۴۱ ۷۴۲ ۷۴۳ ۷۴۴ ۷۴۵ ۷۴۶ ۷۴۷ ۷۴۸ ۷۴۹ ۷۵۰ ۷۵۱ ۷۵۲ ۷۵۳ ۷۵۴ ۷۵۵ ۷۵۶ ۷۵۷ ۷۵۸ ۷۵۹ ۷۶۰ ۷۶۱ ۷۶۲ ۷۶۳ ۷۶۴ ۷۶۵ ۷۶۶ ۷۶۷ ۷۶۸ ۷۶۹ ۷۷۰ ۷۷۱ ۷۷۲ ۷۷۳ ۷۷۴ ۷۷۵ ۷۷۶ ۷۷۷ ۷۷۸ ۷۷۹ ۷۸۰ ۷۸۱ ۷۸۲ ۷۸۳ ۷۸۴ ۷۸۵ ۷۸۶ ۷۸۷ ۷۸۸ ۷۸۹ ۷۹۰ ۷۹۱ ۷۹۲ ۷۹۳ ۷۹۴ ۷۹۵ ۷۹۶ ۷۹۷ ۷۹۸ ۷۹۹ ۸۰۰ ۸۰۱ ۸۰۲ ۸۰۳ ۸۰۴ ۸۰۵ ۸۰۶ ۸۰۷ ۸۰۸ ۸۰۹ ۸۱۰ ۸۱۱ ۸۱۲ ۸۱۳ ۸۱۴ ۸۱۵ ۸۱۶ ۸۱۷ ۸۱۸ ۸۱۹ ۸۲۰ ۸۲۱ ۸۲۲ ۸۲۳ ۸۲۴ ۸۲۵ ۸۲۶ ۸۲۷ ۸۲۸ ۸۲۹ ۸۳۰ ۸۳۱ ۸۳۲ ۸۳۳ ۸۳۴ ۸۳۵ ۸۳۶ ۸۳۷ ۸۳۸ ۸۳۹ ۸۴۰ ۸۴۱ ۸۴۲ ۸۴۳ ۸۴۴ ۸۴۵ ۸۴۶ ۸۴۷ ۸۴۸ ۸۴۹ ۸۵۰ ۸۵۱ ۸۵۲ ۸۵۳ ۸۵۴ ۸۵۵ ۸۵۶ ۸۵۷ ۸۵۸ ۸۵۹ ۸۶۰ ۸۶۱ ۸۶۲ ۸۶۳ ۸۶۴ ۸۶۵ ۸۶۶ ۸۶۷ ۸۶۸ ۸۶۹ ۸۷۰ ۸۷۱ ۸۷۲ ۸۷۳ ۸۷۴ ۸۷۵ ۸۷۶ ۸۷۷ ۸۷۸ ۸۷۹ ۸۸۰ ۸۸۱ ۸۸۲ ۸۸۳ ۸۸۴ ۸۸۵ ۸۸۶ ۸۸۷ ۸۸۸ ۸۸۹ ۸۹۰ ۸۹۱ ۸۹۲ ۸۹۳ ۸۹۴ ۸۹۵ ۸۹۶ ۸۹۷ ۸۹۸ ۸۹۹ ۹۰۰ ۹۰۱ ۹۰۲ ۹۰۳ ۹۰۴ ۹۰۵ ۹۰۶ ۹۰۷ ۹۰۸ ۹۰۹ ۹۱۰ ۹۱۱ ۹۱۲ ۹۱۳ ۹۱۴ ۹۱۵ ۹۱۶ ۹۱۷ ۹۱۸ ۹۱۹ ۹۲۰ ۹۲۱ ۹۲۲ ۹۲۳ ۹۲۴ ۹۲۵ ۹۲۶ ۹۲۷ ۹۲۸ ۹۲۹ ۹۳۰ ۹۳۱ ۹۳۲ ۹۳۳ ۹۳۴ ۹۳۵ ۹۳۶ ۹۳۷ ۹۳۸ ۹۳۹ ۹۴۰ ۹۴۱ ۹۴۲ ۹۴۳ ۹۴۴ ۹۴۵ ۹۴۶ ۹۴۷ ۹۴۸ ۹۴۹ ۹۵۰ ۹۵۱ ۹۵۲ ۹۵۳ ۹۵۴ ۹۵۵ ۹۵۶ ۹۵۷ ۹۵۸ ۹۵۹ ۹۶۰ ۹۶۱ ۹۶۲ ۹۶۳ ۹۶۴ ۹۶۵ ۹۶۶ ۹۶۷ ۹۶۸ ۹۶۹ ۹۷۰ ۹۷۱ ۹۷۲ ۹۷۳ ۹۷۴ ۹۷۵ ۹۷۶ ۹۷۷ ۹۷۸ ۹۷۹ ۹۸۰ ۹۸۱ ۹۸۲ ۹۸۳ ۹۸۴ ۹۸۵ ۹۸۶ ۹۸۷ ۹۸۸ ۹۸۹ ۹۹۰ ۹۹۱ ۹۹۲ ۹۹۳ ۹۹۴ ۹۹۵ ۹۹۶ ۹۹۷ ۹۹۸ ۹۹۹ ۱۰۰۰

ص ۲۹۹ اسد کو حسرتِ عرضِ نیازِ ممتی دم قتل
 ہنوز یک سخن بے صدا ہنکلتی ہے

مخطوطے کے علاوہ ق، ق، ق، نسخہ عرشی میں بھی یہ شعرا کی طرح ہے۔ غالب
 سخن کو موت نہیں باندھ سکتے تھے۔ اس کے معنی مخطوطے کا ماننا نسخہ عرشی یا دوسرے
 نسخے ہیں۔

۱۳۱ کے بعد مصنف نے قیاسی صورتیں تجویز کی ہیں۔
 ت۔ دافنی سخن کی تائید بڑا قسم ہے لیکن دوسرے مستند نسخوں میں اس

کے موجود ہونے سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب نے واقعی مونث باندھا۔ اس دور میں شاید تذکیر دتائیت کی صحت پر اتنا زور نہ ہوگا مثلاً متداول کا یہ شعر دیکھیے
 نفی کے کرتی ہے اثبات تراوش کو یا دی ہے جائے دہن اس کو دم ایکائیں
 اس میں 'اثبات' کو سہواً مونث باندھا ہے۔ حالانکہ دوسری جگہ صبح باندھا

جے ص ۷ ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

ص ۳۲ حسرتے اے ضبط سوزش 'حیرت اظہار مال' ۲۷۸
 داغ ہے ہر دہن جوں چشم قربانی مجھے ۸۱

لکھتے ہیں کہ 'حسرتے' ہے تو 'حیرتے' بھی ہونا چاہیے۔ بات پھر بھی نہیں
 بنتی۔ "حسرتے اے ضبط سوزش، حیرتا اظہار مال" ہوتا تو مصرع کی صورت نکھرتی۔
 ت 'حیرت اظہار مال' صحیح ہے۔ 'حیرتے' سے یہاں ترکیب بے معنی
 ہو جاتی۔ منصف اعتراض تک قانع رہیں تو ٹھیک ہے اپنی اصلا میں پیش د
 کیا کریں۔ 'حیرتا' کتنا بخوبی معلوم ہوتا ہے۔

ص ۳۵ باعث دامنہ گی ہے عمر فرست جو مجھے ۲۷۸
 پائے دشت میں ہے زنجیر رم آ ہو مجھے ۸۱

دوسرے مصرع کے ابتدائی الفاظ کو کاٹ کر اصلاحی صورت لکھی گئی ہے
 مندرجہ بالا قلم زد قرأت ہے جو مولفہ عین نے قیاس کی ہے۔ یہ ایسا بیہودہ
 مصرع ہے کہ کوئی ہوش مندا سے میرزا سے خوب نہیں کر سکتا۔

ت۔ مصرع بیہودہ نہیں لیکن ردیف 'مجھے' مزدور کمزور پڑ گئی ہے شاعر
 کہتا ہے 'مجھے پائے دشت میں زنجیر آ ہو ہے' یعنی میرے پائے دشت
 میں رم آ ہو کا سلسلہ پڑا ہے۔ دوسرے الفاظ میں 'میرا پائے دشت ہر وقت
 آ ہوئی طرح رم کرتا رہتا ہے۔

ص ۳۹ حسن کا خط پر ہنساں خندیدنی انداز ہے ۲۷۹

'خط پر ہنساں' کوئی زبان نہیں۔ 'خط میں ہنساں' چاہیے۔ شعر الجاتی ہے
 ت۔ شعر کے معنی میری کتاب تغیر غالب میں دیکھیے۔ 'پر' صحیح ہے 'میں'

غلط ہوتا۔ 'پر' سے مراد ہے کہ حسن خط پر درجہ بدرجہ خندہ و استہزا کر رہا ہے۔

ص ۳۱۳ بہر تاراجِ تمنا فتنہ درکار ہے ۲۱۶

فتنہ درکار مہل ترکیب ہے مصرعِ الحاقی ہے

ت فتنہ میں ہنرہ لائے تنکیر یا مانے وحدت کا قائم مقام ہے۔
درکار سے اضافت کا رشتہ نہیں۔ فتنہ درکار ہے کے معنی ہوئے 'کوئی فتنہ'
یا ایک فتنہ درکار ہے۔

ص ۳۱۴ بیضہ آسا تنگ بال و پردہ پہ ہے کجِ قفس

دونوں مرتبوں نے اسے حمید یہ کی تقلید میں بیضہ آسا تنگ بال و پردہ پہ
(یہ) کجِ قفس پڑھا ہے حالانکہ تنگ بال و پردہ کے دو نقطے صاف ہیں۔

ت۔ نقوش جولائی سنہ ۱۹۷۱ء میں بیاض غالب کے غلط نامہ ص ۲۸ پر
تصحیح کر دی گئی ہے کہ مصرع کی قرات یوں ہونی چاہیے۔

بیضہ آسا تنگ بال و پردہ پہ ہے کجِ قفس

ص ۳۲۲ تمناں تماشاں اقبالِ تمنا ہا عجزے عرقِ شرے لے آئینہ حیرانی ۲۲۲

عجزے بہ پایا نے تنکیر درست نہیں۔ نعمتِ عرش میں 'عجزے' لیکن
مصنف کی رائے میں 'عجزے عرقِ شرے' ہونا چاہیے۔

ت۔ معنی 'عجزے' اور 'عجزہ' دونوں سے نکلتے ہیں لیکن اصلاحی شکل 'عجزہ'
بہتر معنی دیتی ہے۔ دونوں متون کے با معنی ہونے کی وجہ سے ایک اور تیسیم
'عجزے' غیر ضروری ہے۔

میری رائے میں تمناں اور اقبال میں اضافت نہیں ہونی چاہیے۔

ص ۳۲۲ گلزارِ تمنا ہوں گلچیں تماشا کو مدنا اسد بلبل در بندِ زباں دانی ۲۲۲

پہلے مصرع میں ایک جگہ 'ہوں' دوسری جگہ 'کو' صحیح نہیں۔ دونوں جگہوں
پر 'یہ' لکھایا 'کو'۔

ت۔ بہ صورت موجودہ بھی صحیح ہے۔ دوسرا 'کو' فارسی حرفِ استفہام ہے۔
گلزارِ تمنا ہوں، گلچیں تماشا کو؟

ص ۳۲۶ خوش خیال کسانے کہ محو بخبری ہیں
 حصولِ یاس و الم رزقِ بدعا طلبی ہے
 ایشاً
 دکانے اُڑھے کہ کانی دونوں بے عمل ہیں کیونکہ کسان ہندی لفظ
 ت کیا لطیف ہے! یہ ہندی لفظ نہیں۔ فارسی لفظ کس کی جمع کساں، دکل
 بے کساں ہے۔ اس پر یاتے تنکیر یا یائے زائد لگا کر کسانے بنایا۔

ص ۳۲۸ طلسمِ آمینہ زانوئے فکرِ خود بینی ہوز حسن کو ہے سخی جلوہ افروزی ایشاً
 فتحِ عرشی میں یہ مصرع ہے، 'طلسمِ آمینہ زانوئے فکر ہے غافل'
 مصنف کی رائے میں زانوئے فکر کی ترکیب غلط ہے۔ یہ زانوئے فکر
 ہونا چاہیے۔ زانو کے معنی 'جوتک' ہیں۔

ت۔ مصنف شاید زانوئے فکر کی ترکیب سے واقف نہیں۔ زانو پر سر
 رکھ کر فکر کیا جاتا ہے۔ یہاں جو تک کا کوئی موقع نہیں۔ غالب کے یہاں زانو
 فکر کی علامت ہے۔ یہ اس نسخے کے ایک اور شعر میں دیکھیے۔

بہ نگام تصور ساغرِ زانو سے پیتا ہوں مئے کیفیتِ خیازہ ہلے صبحِ آغوشاں
 ص ۳۲۹ یہ پرشانی پر داندِ چراغِ مزار کہ بعدِ مرگ بھی ہے لذتِ جگر سوزی ایشاً
 یہ غلط ہے ہونا چاہیے۔ یہی غلطی فتحِ عرشی میں ہے۔ مخطوط بخطِ غالب نہ ہونے
 کی ایک اور شہادت۔

ت۔ یہ قسم کے لیے ہے۔ پرشانی پر داند کی قسم۔ یہ ہو تو دوسرے مصرع
 میں کہ بے کار ہو جاتا ہے۔

ص ۳۳۲ ع چراغانِ بنگاہ و شوخی اشکِ جگر گوں ہے
 ۲۲۸
 ۹۱
 مخطوطے اور فتحِ عرشی میں گوں غلط ہے۔ 'خوں' ہونا چاہیے
 ت۔ جگر گوں کے معنی ہوئے جگر کے رنگ کا۔ 'خوں' کی کوئی ضرورت نہیں۔
 'اشکِ خونِ جگر' ہو سکتا تھا۔ 'اشکِ جگر خوں' صحیح ترکیب نہیں۔

ص ۳۴۴ چھا گیا فرطِ صفا سے زلف کا امضا میں ملس
 ۲۳۲
 ۹۳
 ہے نزاکتِ جلوہ اے ظالم سیہ نامی تری

اس میں فطر صفا کو زلف کی صفت قرار دینے کی طرف ذہن نہیں جاتا۔ اس لیے مصرع الحاقی ہے۔

ت۔ 'فطر صفا' زلف کی صفت نہیں بلکہ کی صفت ہے۔ کمال شیشے کی طرح صاف ہے۔ اس میں کالی زلفوں کا عکس پڑا تو جلد سیہ فام دکھائی دینے لگی۔ جن تلیل ہے۔

۳۲۸ ص کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از سوز و ساز ایضاً

اے خوشامدے کہ شمع محفل تجرید ہے
چونکہ شمع تجرید سے آزادی کا نہیں بلکہ گھٹنے اور جلنے کا تصور وابستہ ہے اس لیے 'خوشا' ہے اس کی مطابقت نہیں۔

ت۔ محفل تجرید میں شمع کے روشن ہونے کی ضرورت نہیں۔ وہ بغیر جلی ہوگی اس لیے خوشا کہا۔

۳۲۵ ص بے دماغ پیش و عجز دو عالم فریاد
ہوں میں وہ خاک کہ ماتم میں اڑا یا ہے مجھے

۳۲۸
۹۶ 'عجز' بے محل ہے۔ شاید اسے نغمہ عرش کے اس مصرع سے لیا ہے

بے دماغ پیش و عجز دو عالم فریاد
'عرض' کے معنی یہاں اس وصف کے ہیں جو جوہر کے ساتھ ہوتا ہے۔
جل سار نے عرض بمعنی درخواست سمجھ کر 'عرض' کی جگہ 'عجز' کر دیا۔

ت۔ مصف سے انوس ناک سہو ہوا۔ وصف کے معنی میں 'عرض' بہ تحریک
را ہوتا ہے۔ نغمہ عرش کے شعر میں عرض کے معنی پیش کرنا ہی ہیں۔ مجھے پیش نے
بے دماغ کر دیا ہے اور میں دنیا بھر کی فریاد پیش کرنا چاہتا ہوں۔ مخطوطے کے مصرع
میں 'عجز دو عالم فریاد' کے معنی ہیں میں بہت سی فریاد کا عجز ہوں بالفاظ دیگر فریاد
کرتے کرتے جو عجز و پریشانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ میں سراپا دی ہوں۔

۳۲۸ ص رنگ سے گل نے دم عرض پریشانی بزم
برگ گل ریزہ مینا کی نشانی مانگے

مخطوطے میں نیز نغمہ عرشی میں اس شعر کی ردیف 'مانگے' غلط ہے۔ یہاں 'مانگی' کا مقام ہے اس لیے یہ شعر اس غزل کا نہیں۔

ت۔ مانگے صحیح۔ مانگی غلط۔ (برگ گل جو ریزہ مینا کی نشانی ہیں) مانگے

شعر کے معنی تفسیر غالب میں دیکھیے

۲۵۷ ص۔ فرصتِ آئینہ کو پردازِ عدم آہستی یک شررِ بالِ دل و دیرہ چرخاں زدہ ہے ۲۵۹
رخ میں پرواز۔ ق میں پردازِ قاف میں پرواز۔ رخ اور قاف میں پردازِ سہو کا تباہ ہے
قاف کی غلطی مخطوطے میں کیونکہ درستی

ت۔ پروازِ آئینہ پردازِ عدم سے بہتر ہے۔ اردو تحریر میں دال اور واؤ میں تمیز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ اگر مصرع یوں ہوتا تو معنی 'پرداز' سے واضح تر ہوتے۔

فرصتِ آئینہ پردازِ عدم تا بستی

'آئینہ پرداز' غالب کی مخصوص ترکیب ہے مثلاً ملاحظہ ہو اسی نسخے میں
تمپشِ آئینہ پردازِ تمنا معلوم نامہ شوقِ بال پر پہل باندا ۲۶۱
فی الحال 'فرصت' کو اضافت کے بغیر پڑھیے۔ آئینہ کے بعد داد عطف اور
پرداز کو داد سے یعنی ارٹان ماننا ہوگا۔

۳۵۰ شام سایہ میں زارِ راج سحرِ نہاں ہے
مرزا لکھتے تو دب، آئی عبادۂ نہیں ٹاٹتے۔

ت۔ یہ مصنف کی زبردستی ہے۔ یہ ہی لکھا ہے نہ نہیں۔ یہ آئی ب کا نقطہ
'میں' کے پیٹ کی کشش میں چپکا ہوا ہے۔ 'میں' کے اوپر جو نقطہ ہے وہ دراصل
بالائی مصرع کے لفظ 'خواب' کی ب کا ہے۔ اس کے آگے جو نقطہ ہے وہ مینہ کا
کا نہیں بلکہ 'میں' کے فون کا ہے۔ مرزا فون غنہ میں ہمیشہ نقطہ لگاتے تھے۔

ص ۳۷۱ نمک برداغ مشکِ لودہ دشتِ آنا ہے سوادِ دیدہ آبِ شربِ ہتاب ہو عا دے ۲۵۸
میرزا ایسا شعر نہیں کہہ سکتے تھے *face association* اور شور کی رد

بعد الا محالہ میرزا کے زمانے میں نہیں تھا۔
ت۔ بڑا بار بٹ شعر ہے جس کے معنی بالکل چوکھے ہیں۔ میری شرح میں ملاحظہ ہوں۔

۲۷۶ مصنف کہتے ہیں اسی زمین میں (سفری ہے) چار شر ایک ماخذ سے راقم کو حاصل ہوئے ہیں۔ یہ بھی میرزا کے شعر بتائے جاتے ہیں۔ شعر ماضی ہیں۔

ص ۳۹۳-۳۹۴ پر پھر کہتے ہیں کہ ایک ماخذ سے اسی زمین میں (گل کے تلے) کچھ شعور دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ بھی میرزا کے بتائے جاتے ہیں۔ شاید مولانا عری اور جناب مالک رام ان کے بارے میں کچھ کہہ سکیں۔

ت۔ تحقیق مذاق کی چیز نہیں۔ مخطوطہ جعلی ہو کہ نہ ہو مصنف نے غیر بنیدگی سے ان اشعار کو پیش کر کے یقیناً نادانانہ جعل کیا ہے کیونکہ ظاہر یہ شر انہیں کی تصنیف ہیں۔ ص ۳۶۱ بیابانِ خائبہ بعدِ صحرانے طلب تازی پسینہ تو سن بہت کاسیل غانہ زریہ ہے ۲۶۱/۱۰۹ نغمہ عرشی میں 'تازی' کی جگہ غالب ہے۔ یہاں تازی تخلص معلوم ہوتا ہے کیونکہ تازی کے معنی ہیں عربی زبان میں 'عربی گھوڑا' شکاری کا۔ تازی کے یہاں کوئی معنی نہیں۔ ت۔ ایک فارسی مصدر متافض ہے جس کے معنی دوڑنا، جھپٹنا ہیں۔ طلب تازی کے معنی طلب پورا کرنے کے لیے بھاگ دوڑ۔

ص ۳۸۳ صفحے اشک میں داغِ مگر آئینہ پر توپی پر طاؤس برقِ ابرو چشم اشکِ باراں ہے ۳۶۲/۱۱۱ قافیہ ہیک وقت 'ناداں'، بھی پڑھا جاسکتا ہے اور 'باراں' بھی ت۔ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے سو 'ناداں' لکھ گئے تھے بعد میں 'د' کا ادبیری بایاں سرِ چھیل کر 'ا' بنائی لیکن 'ناداں' کی 'ا' کا قلعہ باقی رہ گیا۔ فی الحال 'اشکِ باراں' بیونِ اضافت پڑھے۔

ص ۳۸۴ اسرِ بندِ قبا ہے غمِ گلزارِ سامانی اگر ہووے شگفتنِ جوشِ یک عالمِ گلستاں ہے ۳۶۸/۱۱۱ شگفتنِ محلِ نظر ہے۔ اول تو مصدر مناسب نہیں۔ پھر بتدبیراً کھلتا ہے۔ کھلتا نہیں۔ ت۔ شگفتنِ غم کی رعایت سے آگیا ہے۔ جوش پر اضافت نہ لکائیے۔ 'شگفتنِ جوش' ایک ترکیب ہے۔ شعر کی قمرات یوں بہتر رہے گی۔

اسرِ بندِ قبا ہے غمِ گلزارِ سامانی اگر ہووے شگفتنِ جوشِ یک عالمِ گلستاں ہے ۳۹۲/۱۱۳ کثرتِ جوش سویدا سے نہیں تل کی جگہ فال کب مناظ دے سکتی ہے کا کل کے تلے کثرتِ جوش سویدا، محلِ ترکیب ہے۔

ت۔ بھل نہیں۔ سو یاد دل کا مرکز ہوتا ہے۔ یہاں مراد ہے عاشقوں کے دلوں کی کثرت۔ یہ دل یار کے بالوں میں بھرے ہیں۔ سو یادِ اقبال کی روایت سے آیا ہے۔

۳۹۷؎ زباں بکام خوشاں ز فرطِ تلخی ضبط برنگِ پستہ بہ زہرب دادہ پکاں ہے ۲۹۳
۱۱۳؎ پستہ ہو کا بت ہے۔ صبح بستہ ہے۔ غالب کے ہاتھ کے نسخے میں 'پستہ' کیونکر لکھا ہوتا۔

ت۔ دافنی 'پستہ' لکھنے کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ شعر کا متن بالکل نسخہ بھوپال کے مطابق ہے۔ پستہ بھی سبز ہوتا ہے لیکن پستہ مراد لینے سے دوسرے جزد کے کوئی سنی نہیں رہے اب تو صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ ذہنی غیر حاضری کی وجہ سے پستہ کی جگہ پستہ لکھ گئے۔

۳۹۸؎ لبِ گزیدہ معشوق ہے دلِ افکار نشانِ جوہرِ شمشیر زخمِ دنداں ہے ایضاً
۱۱۴؎ جوہر کاٹ کے لیے استعمال نہیں ہوتا۔ وصف اور جوہر میں فرق ہے۔ نسخہ بھوپال میں بدش شمشیر ہے۔

ت۔ جوہر کے ایک معنی اچھے فولاد کے ان ذرہ نما نقطوں یا دھاریوں کے بھی ہیں جو فولاد کے کھرے ہونے کی شہادت دیتے ہیں۔ یہاں وہی مراد ہیں۔

۳۹۹؎ ہر فاکِ افتادگیِ شنگانِ عشق ہے سجدہٴ سپاس، شزلِ رسیدگی ۲۹۶
۱۱۵؎ 'فاکِ افتادہ' کی جگہ فاکِ افتادگی یا فاکِ افتادگی مرزا نہیں لکھ سکتے۔

ت۔ فاک پر اضافت نہیں۔ پہلے مصرع کے معنی ہیں شنگانِ عشق کا فاک پرگرا
۱۱۶؎ سنن تاریک طبعوں کا ہے اظہارِ کافیا

جن حضرت نے یہ غزل از رہِ غالب تری موزوں کی ان کو کثافت کے بجائے نہیں کہتے
ت۔ لیکن الف کے ص م، اور عین کے ص ۱۳ پر

ط لطافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

میں تو کثافت کے ہتھ ٹھیک لکھے ہیں۔ اب میری ایک عرض مینے۔ قدمِ مخطوطوں میں یہ نہایت عام ہے کہ مشنوی کو مشنوی لکھا ہوتا ہے۔ میں نے ایک بزرگ عالم سے پوچھا کہ اس کی کیا وجہ ہے۔ انھوں نے تادیل کی کہ اس کی طرح درمیانی ش کو بھی شونے کے علاوہ طویل کشش سے (س کی طرح) لکھ سکتے ہیں اور لکھتے ہیں اور چونکہ پرانے زمانے میں نقطے لگانے کی پابندی نہیں کی جاتی تھی اس لیے لمبی کشش کے ساتھ ش کے

نقطے مذق کر دیتے تھے جس سے بالکل سبب معلوم ہونے لگتا تھا۔
 اس نسخے میں "کافہا" میں بالکل دی بات ہے۔ ث کو سنوی کے ش کی طرح لکھا ہے۔
 ص ۴۱۲، ۴۱۳ کا فٹ نوٹ۔ حقیقہ کمال بخالہ لب کو درست نہیں سمجھتا۔ چونکہ میرزا نے
 یہ ترکیب استعمال کی ہے اس لیے مین کے ص ۱۸۱ ابدال الف کے درجہ و ب پر مصرع
 "بخالہ لب ہونہ سکا آبلہ پا، پر جو اعتراض کیا گیا تھا واپس لیا جاتا ہے۔
 ت۔ مندرجہ مصرع کتاب کے ص ۵۳ پر ہے۔ وہاں اس مصرع پر یا "بخالہ" پر
 کوئی اعتراض ہی نہیں۔ واپس کے یا۔

ص ۴۱۶ گفتم کہ اسد بہ گفت دل آشفتم من ^{۲۹۲}_{۱۳۳}
 میرزا فارسی میں ابتدا ہی سے غالب تخلص کرتے تھے۔ اس رباعی میں اس
 تخلص ہونا ثابت کرتا ہے کہ یہ اٹھاتی کلام ہے۔
 ت۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر بہت پہلے توجہ دلا چکے ہیں کہ نسخہ بھوپال میں جو فاتحہ فارسی
 (نصیدہ) شامل ہے اس میں اسد تخلص ہے جس سے معلوم ہوا کہ مرزا نے شروع
 میں فارسی میں اسد تخلص استعمال کیا تھا۔

ص ۴۱۸ آچنچے ہیں تا سواد اقلیم عدم اے عمر گزشتہ یک قدم استقبال ^{۲۹۲}_{۱۳۳}
 کیا ۱۹ برس کی عمر میں وہ "تا سواد اقلیم عدم" آگئے تھے۔ یہ رباعی یقیناً بہت بعد کی ہے۔
 ت۔ یہ نسخہ بھوپال میں بھی پائی جاتی ہے۔ اگر وہ ۲۰ برس کی عمر میں "تا سواد اقلیم عدم" پہنچے ہوں
 بارہا جاسکتا ہے تو ۱۹ برس کی عمر میں بھی ہوائی خیال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔
 آخر میں جل کے امکانات پر غور کیا جانے تو بات عقل کی کسوٹی پر نہیں ٹھہرتی۔
 کے الزامات میں بھی کسی قدر تضاد بیان ہے مثلاً ص ۵۴، ۵۵، ۵۶ اور دوسری جگہوں پر
 کہتے ہیں کہ مخلوط بیسویں صدی کی چٹی دہائی میں لکھا گیا۔ دوسری طرف بعض جگہاں ^{۱۹۶۱}
 کا کارنامہ قرار دیتے ہیں مثلاً

"برق خزن آئے گوہر ہے نگاہ تیز ہاں

مین میں یہاں بخط غالب الف کے لیے مانگر و قلم تیار ہونے کے بعد لکھا گیا ہے
 یہ بات کسی شک و شبہ کے شائبے کے بغیر ثابت ہے کہ ۱۹۶۱ء میں یہاں اس

مصرع میں خطّ غالب لکھا گیا ہے نتیجہ جس نے ۱۹۶۹ء میں اس مصرع میں یہاں لکھا ہے اسی نے ۱۹۶۹ء میں یا ایک آدھ برس پہلے مخطوطہ خطّ غالب لکھا ہے جس ۹۹ ادعین میں تین لفظوں کی مبدیہ تحریف پر کہتے ہیں۔

”یہ وسط ۱۹۶۹ء کا واقعہ ہے یعنی بخطّ غالب تصحیح کرنے والا موجود تھا۔ مخطوط

ص ۳۶۶

لکھنے والا ۱۹۶۹ء میں موجود تھا“

”یہ نسخہ غالب کی مد سالہ برسی سے کچھ ہی پہلے لکھا گیا ہے“ ص ۳۹

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک ہے۔ ۱۹۶۹ء ساتویں دہائی میں آگیا ہے۔ کوئی نسخہ یک وقت بیسویں صدی کی چھٹی دہائی اور ۱۹۶۹ء میں نہیں لکھا جاسکتا شاید مصنف نے ”چھٹی دہائی“ انگریزی کے لفظ *the sixties* کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کا اعاطہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۹ء تک ہے۔ ظاہر ہے کہ ترجمہ صحیح نہیں ہے وہ مرتب نسخہ ”عرشی زادہ“ سے بہت کھٹکے ہوئے ہیں۔ بار بار ان کے مادی اور روحانی وسائل کی طرف معنی خیز اشارے کرتے ہیں۔

”یہ لکیریں بدر میں پھیری گئی ہیں۔ عین میں بھی اس غزل کو نیزے کے قلم سے نہیں کسی روشنائی والی جادو کی پینسل سے کاٹا گیا ہے اور اس سے اگلی غزل پر ۲ بنایا گیا ہے“ ص ۳۱ لیکن مرتب الف کو بھی بری کرنے کو تیار نہیں۔ دونوں مرتبوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ”یہ تحریفیں اس بات کی طرف اشارہ ہیں کہ الف اور عین کے مابین بھی اس مخطوطہ کے جعلی ہونے کے بارے میں مطمئن تھے“

ص ۱۴۰-۱۳۸

”علی کام میں نیوٹن پر شک کرنا مایوس بات ہے کیلین اس مخطوطے کے سلسلے میں نیوٹن کا کھونا ہونا بھی ثابت ہو جاتا ہے کیونکہ جان بوجھ کر یہ مخطوطہ بنوایا گیا۔۔۔۔۔ الف میں جو مصرع قلم زد نہیں ہے اس کو قلم زد بنایا گیا ہے۔ شاید الف سے ”وف“ بھی اس مصرع کو قلم زد کرنا چاہتے تھے لیکن بھول گئے“ ص ۳۲

”نثار احمد فاروقی۔“ مخطوطے سے زیادہ واقف ہیں اور اس کو ”نظر عام پر

ص ۱۰۴

لانے میں انھوں نے کلیدی کردار ادا کیا ہے“

”اس تحریف سے الف اور عین کے مرتبین کے کام کے بارے میں بھی مناسب لے بال پوائنٹ بین کی طرف اشارہ ہے

مخطوطہ شفیع احمد بھوپالی کے پاس سے دستیاب ہوا جس نے ایک کبارٹی سے خریدنا تھا۔ شفیع سے توفیق امر وہی نے لیا۔ اس کے بعد یوپی آر کاؤز کے ایک اذیر بھالہ لکھنے نے اس کا معائنہ کیا۔ اگر اس کا کاغذ مال کا ہوتا تو آر کاؤز والا کم از کم یہ وضاحت کر سکتا تھا۔ مرتبہ اہل ادریشین قہر میں سامنے آتے ہیں۔ عرشی زادہ فتح کی دریافت کے تقریباً ایک مہینہ بعد اسے رام پور لاتے ہیں۔ اگر مخطوطے کی تیاری ان کا کارنامہ ہوتی تو وہ شفیع بھوپالی جیسے معمول شخص کو کیوں آلہ کار بناتے۔ پھر شفیع اور توفیق میں مقدمہ بازی ہوتی ہے۔ توفیق نثار احمد ناروٹی اور اکبر علی خان کے تعلقات بھی خوشگوار نہیں اگر ملی بھگت ہوتی تو کہیں کسی موقع پر کوئی تو بھانڈا بھوٹ دیتا۔ میرے لیے سب سے بڑی داخل شہادت یہ ہے کہ مخطوطے میں جس رنگ کے تقریباً پونے دو سو نئے اردو اشعار اور کئی فارسی رباعیات ہیں نیز جس طرح کئی شروں کی قدیم ترقرات دی ہے وہ آج کل کسی عالم سے ممکن نہیں۔ اگر مصنف کے بقول جعل ساز نے مجملہ دوسرے نسخوں کے نسخہ نشیرانی، لطیف ایڈیشن اور دیوان غالب طبع اول سے استفادہ کیا تو وہ بہت بڑا محقق ہو گا کیونکہ نسخہ نشیرانی لاہور میں اگست ۱۹۶۹ء میں چھپا۔ خود ذمت مخطوطے کی دریافت سے پہلے اس کا فکس محض عرشی صاحب کے پاس تھا۔ اسی طرح لطیف ایڈیشن جو کبھی نتائج نہیں سما جزدی حیثیت سے محض عرشی صاحب کے پاس تھا۔ کوئی عالم اس قسم کے مفت کرم داشتن کام میں کیوں اپنا وقت ضائع کرے گا۔

اگر یہ جعل ہے تو اس کے لیے غیر معمولی علم کی ضرورت رہتی ہوگی لیکن مصنف کے نزدیک ریچوں کے بائیں ہاتھ کا ٹھیل ہے۔ وہ واضح کی کم سوادگی میں کیا کیا مبالغہ کرتے ہیں۔ ”ایسا حلوم ہوتا ہے کہ جن نسخوں کو سامنے رکھ اس مخطوطے کا لیو پرنٹ تیار کیا گیا تھا ان میں نسخہ بھوپالی اور نسخہ نشیرانی کے اختلافات کے ہمارے پیرافوری معلومات درج نہیں“^{۱۵۲} مصنف نے دسیوں بار لکھا ہے کہ ”وہ نسخہ غرض“ سے تیار کیا گیا اور اس میں سلہ میں ایسی بحث کے لیے عرشی زادہ اور نثار احمد ناروٹی صاحب نے سمجھوتہ چاہا تھا۔ میں ان کا ذکر کر رہی اس لیے رہا ہوں کہ میرے نزدیک وہ کسی طرح طور نہیں۔

ان اختلافات کی تفصیل دی۔

”یہ شعر گڑھنے والا بہت پست ذہنی سطح کا متاع تھا جو نہ صرف غالب کے مزاج شاعری سے نا بلند تھا بلکہ معمولی شعر بھی نہیں کہہ سکتا تھا“

”مخطوطے کا بیوپرٹ تیار کرنے (والے) اس مخطوطے کو بخط غالب تسلیم کرنے والوں کی طرح غالب کی تصنیفوں اور غالب کے متعلق تصنیفوں سے نا بلند محض تھے“

”مخطوطہ اصلا مات معکوس کے بعد نسخہ عرشی سے نقل کیا گیا ہے یہ نسخہ ٹائپ سے چمپا

ہے اور ٹائپ کا حرف پڑھنے کی مشق نہ ہو تو اکثر ایسا ہو جائے گا۔“ ص ۲۵۵

”جن حضرات نے یہ غزل (بدست آوردن دل گوہر دریائے شای ہے) ازہو غالب ترسی محض کی ان کو کثافت کے بجائے نہیں آتے تھے۔ غالب کے نام پر حدیث کلام تصنیف کرنے والے یہ صاحب کچھ راجبی ہی سے پڑھے لکھے معلوم ہوتے ہیں کیونکہ وہ غالب کے مزاج سے بھی نا آشنا معلوم ہوتے ہیں۔“

ص ۲۴

اور ناقل کی مدح میں ارشاد ہے۔

”مخطوطے کے ناقل نے غلط اور غیر معتبر مصدر سے عقل کا کم سے کم استعمال کرنے

ص ۱۲۲

ہوئے مخطوطے کی کتابت کی“

اگر مخطوطہ نسخہ عرشی سے تیار کیا گیا ہے تو یہ غلط اور غیر معتبر مصدر نہیں بھنپا کہیں مرتب الف اور مرتب عین جیسے ماہرین غالبیات پر شک کرتے ہیں تو کہیں واضح کو کم سواد محض قرار دیتے ہیں اور جس ناقل نے اس چابک دستی کے ساتھ غالب کی تحریر سے تحریر لائی وہ عقل کا کم استعمال کرنے والا نہیں بلکہ اپنی جگہ پر اول درجے کا ماہر غالبیات ہونا چاہیے ہم تو یہ جانتے ہیں نمان مادہ ردیازن ہے خطیبام نے نوشاں دگر نہ منزل حیرت سے کیا دلق ہیں مدوشاں بہ ہنگام تصور ساغر زانو سے پیتا ہوں سے کیفیت خیا زہ ہائے صبح آغوشاں جیسے دقیق اشعار اور

ط شرار فرستے سرمایہ چندیں چراغاں ہے

جیسی شکل لیکن بامعنی فرسودہ تر قرائتیں فی زمانہ ان کی اردو والے سے ممکن نہیں بھنپنا کی غیر معمولی محنت اور کوشش کے باوجود میں قائل نہ ہو سکا کہ نسخہ غالب کی تصنیف نہیں اس کے اشعار پر کار کا رنگ اپنے قافی کا اعلان کر رہے ہیں۔ اردو میں اور کون ایسا کج فکر و ژولیدہ بیان

غالب کے طرفدار نہیں

انیسویں صدی میں اجناس کا نرخ بڑا ارزاں تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قیمتیں بڑھ گئیں۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۳ء کے زمانے میں پھر مندی آئی لیکن دوسری جنگ عظیم کے دوران جو قیمتیں ابھرنی شروع ہوئیں تو اٹھتی ہی چلی جا رہی ہیں۔ غالب کے فن کا بھی کچھ ایسا ہی مقسوم تھا۔ انیسویں صدی میں اس کی قیمت کم تھی۔ یادگار غالب کی اشاعت سے اس کو اپنا صحیح مقام مل گیا۔ ۱۹۲۷ء میں محاسن کلام غالب نے اسے آسمان پر چڑھا دیا۔ ۱۹۲۸ء میں عبداللطیف کی کتاب "غالب" اور اس کے چند سال بعد یاس بھٹائی کی "غالب شکن" شائع ہوئی جنہوں نے غالب کی قیمت میں تخفیف کی کوشش کی لیکن اس کے بعد جو غالب نوازی کی لے بلند ہوئی شروع ہوئی تو روز بروز تیز تر ہی ہوتی چلی جا رہی ہے تا آنکہ ۱۹۶۶ء میں غالب کا نقاد یہ خواہش کرتا دکھائی دیتا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ سماں اپنا لیکن اس کے پیش رونقاد غالب کی شاعری کو پہلے ہی عرش پر لے جا چکے ہیں اس سے اونچا کوئی مکان نہیں۔ اگر غالب کی شاعری کا مقام ہنوز عرش سے ادھر یعنی کچھ نیچا ہوتا تو وہ اسے اٹھا کر عرش پر لے جلتے۔ اب مجبوری ہے اس کی صنعت ایجاد کے لیے کوئی فضا بچی ہی نہیں۔

غالب اکثر افراط و تفریط کا شکار رہے۔ انھیں معترض ملے یا معتقد، نقاد کم ملے۔ ان کی شاعری کی تنقیدیں ہوئی یا پرستش، متوازن تنقید کم ہوئی۔ بجنوری کا یہ جملہ کہ درہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب، دیوانے کے لیے ”ہو“ ثابت ہوا، حالانکہ سنجیدگی سے غور کیا جاتا تو معلوم ہوتا کہ یہ جملہ انشائیہ ہے، داستان ہے۔ تنقید کسی طرح نہیں۔ اس قسم کے نعرہ متانہ کو تنقید کی محفل میں بار نہیں دیا جانا چاہیے۔ فاضل نقاد نے گیتا اور اُپنشد، شکنتلا اور میگھ دوت، تامل کی سلیپتی کا رم، منی میکھلائی اور گرل، مراٹھی کی گینا نیثوری، تلسی داس کی رامائن اور سور داس کی سور ساگر پر بہ یک جنبش قلم پانی نہیں سیا ہی پھردی۔ اُردو والا اس جملے پر نشے میں آگیا، شہید ہو گیا۔ اس نے اسے جزا ایمان بنالیا لیکن اس سے یہی کہنے کو جی چاہتا ہے۔

تمہاری بزم سے باہر بھی ایک نیل ہے مرے حضور بڑا جرم ہے یہ بے خبری
(تاج بھوپالی)

غالب پر قربنا زیادہ لکھا گیا ہے اتنا اُردو کے کسی شاعر حتیٰ اگر اقبال پر بھی نہیں لکھا گیا لیکن میرا خیال ہے کہ اس کے باوجود غالب کی قدر و قیمت ایک بار پھر متعین کرنے کی ضرورت باقی ہے۔ ہمیں انگلی رکھ کر ملے کرنا ہے کہ دیوان غالب میں کہاں کہاں عظمت کے عناصر ہیں اور کون کون سے ایسے پہلو ہیں جو عظمت کے مافی ہیں۔ ہمیں یہ احساس جرم نہ ہونا چاہیے کہ یہ غالب کی صد سالہ یادگار کا سال ہے اس میں کلام غالب کی کسی کمزوری کی طرف اشارہ کیا تو گناہ کبیرہ کیا۔ نہیں، اصل چیز سچائی ہے۔ یہ نہیں کہ ۱۹۶۹ء یا ۱۹۷۰ء میں غالب کے بارے میں لکھیں تو آزادی سے تصویر کے دونوں رخ پیش کر سکیں لیکن ۱۹۶۹ء میں لکھیں تو تنقید کا نام دے کر محض عقیدت کے پھول برسائیں، محض قصیدہ خوانی کریں۔ یہ صداقت

نقد کے خلاف ہے۔ محقق نقاد، سررلیٹ، سائنس دان، سادھو سنیاسی،
ہی (۱۸۵۶ء) سب حقیقت کے جویا ہوتے ہیں۔ یہ کوئی اتفاقی بات
نہیں کہ حق کے معنی سچائی اور خدا دونوں ہیں۔

غالب بڑا شاعر ہے لیکن کیا دیوان غالب کو عالمی معیار کی عظیم شعری
کتابوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ کیا دیوان غالب کو بالملک اودسی دہس
کی رامائن، فردوسی کے شاہنامے، ہومر کی ایلید اور اودسی۔ دانستے کی ڈڈائن
سامیڈی، ملن کی فردوس گم شدہ وغیرہ کے برابر رکھا جاسکتا ہے۔ مجھے اس میں
تامل ہے۔ شبہ ہے۔ اگر اہل اردو غالب کو یہ مقام دیں تو دیں لیکن اُردو
دنیا کے باہر کوئی ایسا نہیں کرتا۔ دنیا کی زیادہ بڑی ادبی کتابیں وہ ہیں جو
اپنی زبان والوں ہی سے نہیں دنیا بھر سے خراج تحسین وصول کر چکی ہیں
جن کی عظمت ان کی زبان اور ملک کی دیواروں کو پھلانگ گئی ہے۔ مجھے
علم نہیں کہ غالب صدی کے سال سے پہلے دوسری زبانوں کے نقادوں
نے دیوان غالب کو دنیا کے منتخب ادب میں مقام دیا ہو۔

میں عبداللطیف اور یگانہ کی طرح غالب کی شاعرانہ صلاحیت سے
منکر نہیں۔ میں نے اپنے بہت سے مضامین میں غالب کو سراہا ہے اور
اپنے طور پر کوشش کی ہے کہ غالب کی عظمت کے اسباب کی نشان دہی
کر سکوں میرے نزدیک غالب کی عظمت کی سب سے بڑی امین اس کی
متابع فکر ہے۔ غالب سے پہلے غزل محض ایک لغزۂ مستان تھی۔ غالب
نے اس میں فکر کو ممتاز مقام دیا۔ انھوں نے یہ شعوری طور پر کیا جیسا کہ
متعدد اشعار میں اشار کیا ہے۔

کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ بحر اجل گیا
آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزاں ہے
عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
ہاتھ دھو دل سے ہی گرمی گر اندیشے میں ہے

ان کے آنگینہ گداز تخیل کا اظہار سب سے زیادہ ابتدائی کلام میں ہوا
لیکن وہاں یہ غیر معتدل تھا۔

نوک ہر خار سے تھا بسکہ سرزدی زخم جوں نمد ہم نے کف پا پہ استد دل باندھا
بجائے غنجہ و گل ہے ہجوم خار و خس یاں تک کہ صرف بجیہ دامن ہوا یہ خندہ گلچیں کا
عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ بعد کے سلیس کلام میں تخیل کی کھل کاری
معدوم ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو ہر دور میں غالب کا جو ہر اندیشہ تاباں
وتیاں ہے فرق یہ ہے کہ پہلے یہ شعروش تھا بعد میں متین و معتدل
ہو گیا۔

غالب نے سیدھی سادہ زبان میں تیر کے رنگ میں دل کی ٹپیں اور
مایوسیوں کو بھی شعر کے پردے میں ظاہر کیا مثلاً۔

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
کوئی دن گر زندگانی اور ہے ہم نے اپنے جی میں ٹھٹائی اور ہے
یہ اشعار قابل قدر ہیں لیکن غالب کو جن اشعار نے دوسرے شعرا پر غالب
کیا وہ یہ نہیں بلکہ وہ سلیس اشعار ہیں جو سادہ جامہ الفاظ کے اندر مضامین
کی وہ ندرت و نزاکت چھپائے بیٹھے ہیں جو غالب کا طرہ امتیاز ہے جو غالب
کے سوا کسی اور شاعر سے متوقع نہیں جو غالب کی عظمت کی امین ہے۔
چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہم آدمی بجائے خود ایک محشر خیال ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواند
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے کہ دامن خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
سنہلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

ان اشعار کے خیالات معمولی نہیں ہر ایک میں کوئی انوکھی بات ہے جو غالب ہی سے منسوب ہے۔ اگر غالب کا دیوان اسی قسم کے اشعار سے عبارت ہوتا تو میں اسے واقعی ایک قابل فخر کنجینہٴ معنی قرار دیتا لیکن انسوئس اس قسم کے عالی مقام اشعار زیادہ نہیں۔ میں ذیل کی انواع کے اشعار کو بڑی شاعری میں شمار نہیں کرتا۔

۱۔ متعلق اشعار۔ چھ شعر کے لیے جذبہ و فکر دونوں کا امتزاج ضروری ہے۔ محض فکر ہو تو شاعری نہیں رہتی بے روح فلسفہ منطقی یا سائنس ہو جاتی ہے۔ محض جذبہ ہو تو شعر میں سطحی تاثر ضرور پیدا ہو جاتا ہے لیکن گہرائی نہیں آتی۔ وہ عظمت جو بقائے دوام کی ضامن ہو اس سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ دل و دماغ دونوں کو مسرت بخشنے والی شاعری وہی ہوتی ہے جس میں جذبے کی بنیاد پر فکر کی عمارت بلند کی گئی ہو۔ غالب کے میدانہٴ انداز کے متعلق اشعار دماغ کے لیے ہیں، دل پر وار نہیں کرتے۔ جعفر علی خاں آثر کو یہ بدگمانی ہے کہ یہ رنگ مجبوری کا سودا ہے۔ کہتے ہیں بے

” غالب کی طبیعت دقت پسندی اور مستحون آفرینی کی طرف مائل تھی۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجہٴ مجبوری اختیار کیا تھا کیونکہ ان کے حریفوں میں ذوق زبان و محاورہ و روزمرہ کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔ اور کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاطہ نگاری و ادابندی میں سو من کا طوطی بول رہا تھا۔ غالب کی غیور طبیعت پا مال راہیں اختیار کرنے سے ابا کرتی تھی اور شاید تحت الشعور میں یا حساس بھی کھٹک رہا تھا کہ ان کے حریفوں کو انھیں کے میدان میں شکست دینا کار سے دارد۔ انفرادیت پسندی اور فارسی کی مہارت و مہارت نے یہ سوچا یا کہ نہ صرف غیر معروف

پیچ در پیچ تشبیہات و استعارات ہی استعمال کیے جائیں بلکہ شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی جائے، ان کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے۔“

کہا گیا ہے کہ کہ ع۔ ہر چند عقل کل شدہ بے جنوں مباحث عقل کل حل مسائل کی قابلیت رکھتی ہے لیکن فن کار نہیں ہوتی۔ شاعری لطیف ہے اگر یہ ناقابل فہم اور چستانی ہو تو محض فن رہ جاتی ہے لطیف نہیں رہتی۔ غالب کے متعلق اشعار جو قلم زد کلام میں کثرت سے ہیں اور متداول دیوان میں خاصی تعداد میں ہیں اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں بعض اوقات قابل قدر افکار کے گل تر بھی نہفتہ ہوتے ہیں لیکن ذہن کو الفاظ کے خارزار میں ہاتھ ڈالنے کی جرأت ہی کہاں ہوتی ہے۔ مثلاً

بزمِ نظریں بیضہ طاؤس خلوتاں فرشِ طرب بہ گلشنِ نا آفریدہ کھنچ
کتنا اچھا خیال کتنا زولیدہ بیان۔ میں اس قسم کے اشعار کو غالب کے منتخب کلام میں جگہ نہیں دے سکتا۔

۲۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ غزل ہی اردو شاعری کی بے آبروئی کی بھی ذمہ دار ہے۔ مقبولیت پر نہ جلیے۔ بسا اوقات سستی چیز اور سستی بات زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ معمولی قوالی میں جوانبہ جمع ہوتا ہے وہ انجمنِ اساتذہ اردو میں نہیں ہوتا۔ معمولی ایکڑ لیس یا ایکڑ کو دیکھنے کے لیے جو خلق خدا ٹوٹ پڑتی ہے، رادھا کرشنن، سی۔ وی۔ من، دنا یک راؤ پٹ و ردھن یا ایم۔ ایف حسین کو اس کا دسواں حصہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔ تیسرے درجے کے گلے باز شعرا پر مشتمل مشاعرے سقراط بقراط کے تو سیمعی خطبات سے زیادہ مقبول ہوتے ہیں اور تیسرے درجے کی رنگین عشقیہ فلمیں مشاعروں سے زیادہ کشش رکھتی ہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے، ہماری شاعری، میں اردو شاعری پر جن گناہم اعتراضات کا ذکر کیا ہے وہ بیشتر غزل ہی کے آوردہ ہیں۔ کلاسیکی غزل پر ایک اہم اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ یہ روایت و تقلید کی رسیوں میں بے طرح جکڑی ہوئی ہے مثلاً یہ سامنے کی بات ہے کہ ساری خلق خدا کی طرح غزل گو حضرات بھی جنس مخالف پر گرتے ہیں لیکن آج بھی عام غزل گو کی یہ مجال نہیں کہ غزل میں محبوب کے لیے فعل کا صیغہ تمانیث استعمال کر سکے حالانکہ اپنے بزرگوں کے برعکس روزانہ کی بات چیت میں وہ اپنی بیوی یا کسی اور نازنین کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

قدیم غزل کے خاص خاص اشخاص قصہ عاشق، رقیب، محبوب، دربان، زاہد وغیرہ کا کردار مقرر تھا۔ ان کے قول و فعل صدیوں سے ایک ہی نہج پر چلے آ رہے تھے۔ محبوب بزم آرائی ضرور کرتا تھا۔ اس میں رقیب پر نوازشوں کی چھوٹ ضرور پڑتی تھی۔ عاشق کا مقصوم ذلت ہی ذلت تھی۔ پاسبان بھی اپنے آقا کی نقل میں عاشق کے ساتھ اسی قسم کا سلوک کرتا تھا۔ چونکہ اس زمانے میں نوکر سستے تھے اس لیے عاشق قاصدوں کی ڈاک لگائے رہتا تھا۔ میری سمجھ میں یہ کبھی نہ آیا کہ وہ کون سے حسین ہرتے تھے جن کے در پر دربان پہرہ دیتے تھے اور اندردہ والدین بھائی بہن کے بغیر درتیم کی طرح تنہا رہتے تھے۔ ہر وقت کا نفرنس کے انداز میں مجلس گرم رہتی تھی جس کی رکنیت صاحب خانہ کے عاشق تک محدود تھی اور جس کا واحد ایجنڈا دورِ جام تک محدود تھا۔ طلسم ہوش ربا اور شنوی بے نظیر و بدرمیز کی طرح غزل کے عاشق و معشوق کسی اور دنیا کے باشندے تھے۔ اگر خدا نخواستہ آپ عشق کے جراثیم کا شکار ہو جائیں اور اس کے بعد کسی کلاسیکی غزل کا ورد کریں تو کم اشعار ایسے

ہوں گے جو آپ کی حالت کی ترجمانی کریں۔ اردو غزل کو عشق کرنا نہ آیا۔
مالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے:

” مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام ریش
پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھول چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات
اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے۔“

نور غالب نے کوہکن کے سرگشتہ خمار رسوم و قیود ہونے پر طنز کیا
ہے لیکن جب ہم غالب کی غزل کے مطالب کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم
ہوتا ہے کہ غالب غزل کی روایات کے تنگ دائرے ہی میں کاوے کٹتے
ہیں۔ وہی محبوب کی بزم آرائی اور رقیب و پاسان وغیرہ کا پھر۔ یہ حالات
تو بازارِ حسن پر بھی صادق نہیں آتے وہاں بڑے بڑے فلاحی نم شروع
کا کھرا اصول کام کرتا ہے۔ غزل کی جان مطالب عشق ہیں لیکن غالب کی
غزل کا مطالعہ کریں تو یہ بھرم دور ہو جاتا ہے کہ غالب عام روش پر
چلنے سے منفص ہوتے تھے۔ ایک مشہور غزل لیجیے۔ ایک شعر کا موضوع حسن
و عشق سے ہٹ کر تھا اسے حذف کر کے درج کرتا ہوں:

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے	خورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے
اپنی نگاہ میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل	میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم	ہر شب پیانہ کرتے ہیں جس قدر ملے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم	میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا	فرصت کشاکش غم نہاں سے گر ملے
اے ساکنِ کوچہ دلدار دیکھنا	تم کو کہیں جو غالب آشفہ سر ملے

تقلید! روایت! رسم پرستی! سچ محب عشق کرنے والے کے لیے ان میں سے
کوئی شعر کسی مصرف کا نہیں آج ہی نہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی عشق
میں یہ تجربے نہ ہوتے تھے۔ اگر ان معنایں کو غالب کے عہد میں بھی واقعیت

سے کوئی تعلق نہ تھا تو اس کے معنی یہ ہوتے کہ یہ محض تقلیدی ذہنیت کی پیداوار ہیں۔
اس سلسلے میں غالب کی غزل کے دو ایسے مضامین کی طرف توجہ دلاؤں گا

جو انھیں بہت مرغوب ہیں۔ ان میں سے پہلا رشک کا مبالغہ ہے۔ غالب نے
اس جذبے کے مبالغے میں طرح طرح کے لطیفے پیدا کیے ہیں۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ہر ایک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ نہ کروں
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے ہمارے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرتے ہیں دے ان کی تمنا نہیں کرتے
شاید کوئی انھیں نازک خیالی قرار دے لیکن محض رشک کی وجہ سے محبوب کے
گھر کا نام نہ لینا اور سڑک چلتے لوگوں کو روک ٹوک کر پوچھنا کہ میں کدھر کو
جاؤں ایسا فعل ہے جس سے شدت رشک تو ظاہر نہیں ہوتی خشکی دماغ کا فرو
پتا چلتا ہے۔ غالب کے یہاں رشک کا منتہا ہے، خود سے رشک کرنا اور
اس قسم کا رشک محض الفاظ کی حد تک ممکن نہیں ہے۔ خود سے رشک کی وجہ
سے محبوب کی تمنا نہ کرنا بے معنی بات ہے۔

غالب کا دوسرا مرغوب موضوع ہے ازیت پسندی اور یہ کلاسیکی غزل کی
روایات سے مستنبط ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

نہیں زریعہ راحت جراثیم پیکوں وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کیے
ان آبلوں سے پاؤں کے گھر آگیا تھا میں جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر
سر کھجاتا ہوں جہاں زخم سر چھپا ہو جائے لذت سنگ باندا زہ تقصیر نہیں
زخم پر چھوکیں سبھاں طفلان بے پروا نک کیا سزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نک
چھوڑ کر جانا تن خبر فرم عاشق حیف ہے دل طلب کہ بلے زخم اور مانگے ہے غفلت
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے میر گل خیال زخم سے دامن رنگاہ کا
آبلے اور زخم گھناؤنے ہوتے ہیں۔ ان میں راحت ملنا تو دور گنارا انھیں دیکھنا بھی
خوشگوار نہیں۔ شاعر یا عاشق کوئی بھی تلوار اور پتھر کے زخم، زخموں پر نک پاشی

آبلہ پائی لاد کا نٹے جیسی چیزوں کو پسند نہیں کر سکتا۔ یہ انسانی فطرت کو جھٹلانا ہے۔ یہ خیالات محض خیالی، محض روایتی ہیں۔ انھیں حقیقت سے اتنا ہی بعد ہے جتنا عاشق کی مہر انوردی کے لمبے چوڑے بیانات کو۔ مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ میں مغربی ادب کا شہید نہیں۔ میں غزل کی روایات سے بیگانہ نہیں۔ میں نے ان کا حشیش پیا ہے۔ ان کے روایتی مضامین میں بھی کوئی لطیف بات مل جاتی ہے تو عقل کی آنکھ بچا کر طبیعت کھڑک جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کے مضامین محض روایتی ہیں اس کے باوجود ان سے سرور ملتا ہے۔ ان پر داد دینے کو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً

ذکر اس پری دش کا اور پھر بیاں اپنا	بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا
دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی	ددنوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی
دیکھو تو دل فریبی انداز نقش پا	موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن	بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے کو ہم نکلے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم	میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
یہ بڑے حسین شعر ہیں لیکن محض اردو والوں کے لیے ہیں۔ انھیں غیروں کی چشم و	گوش سے بچا کر پڑھا کیجیے۔

موجودہ صدی میں اگر غزل گو لوگوں نے غزل کی روایات سے انحراف میں

تامل نہ کیا مثلاً

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی	مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
مانا غرور عشق بھی کچھ چیز ہے مگر	اتنے بھی دور دور ترے آساں سے کیا

(جگر)

اگر اگلے زمانے کا غزل گو یہ اعتراف کر بیٹھتا کہ اسے مہینوں تک ان کی یاد نہیں آتی تو شریعت عشق میں یہ بمنزلہ کفر سمجھا جاتا۔ کلاسکی عاشق جس کا منصب سگِ آستانہ یار بن کر پڑے رہنا تھا کبھی محبوب کے آگے غرور کی وجہ

سے کھنپا کھنپا نہ رہتا۔ لیکن کبھی کبھی اس قسم کا تجربہ بھی ہوتا ہے۔ غالب نے بھی شاد و نادر غزل کی روایات سے ہٹ کر بات کہی ہے:

وہ اپنی خونہ چھوڑے گئے ہم اپنی فتح کیلئے ہیں سبک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں ہو
عجز و نیاز سے تونہ آیا وہ راہ پر دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچے
ضد کی ہے اور بات مگر خیر بری نہیں بھولے سے اس نے سینکڑوں دُعاؤں دیا کیے

اس موقع پر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ماضی کے ادب پاروں کو پر رکھتے وقت اپنے زمانے کے معیار سامنے رکھے جائیں کہ ان کے عہد تخلیق کے معیار دو دنوں طریقوں کا ایک حد تک جواز ہے اور دونوں میں کچھ نہ کچھ قباحت ہے۔ فسانہ عجائب اور گلزار نسیم کے خالقوں نے تصنع آمیز انداز میں اس لیے لکھا کہ ان کے زمانے کی مانگ یہی تھی۔ انھیں اہل لکھنؤ کے مذاق کو آسودہ کرنا تھا اور انھیں اپنی روش کی داد ملی۔ لیکن دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر ہم مختلف ادوار اور مختلف علاقوں کے ادب کو ان کے مخصوص پیمانے سے ناپیں تو ہمارے پاس کوئی یکساں معیار ہی نہ ہوگا۔ یہ بھی اچھا ہے وہ بھی اچھا تھا کیونکہ دونوں اپنے اپنے عصری تقاضوں کی پیداوار ہیں۔ اس طرح کے غیر مستقل معیار سے ہم کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے، کوئی انتخاب نہیں کر سکتے۔

یہ ذہن نشین رہے کہ ادبیات کا ذخیرہ فاضل نقادوں یا ادب کے ماہرین خصوصی ہی کے لیے نہیں عام قارئین کے لیے ہوتا ہے۔ اب اگر کوئی وسیع النظر نقاد قصیدوں، داستانوں، ریختیوں وغیرہ کو ان کے ماحول کے چوکھٹے میں رکھ کر سراہ دے تو اس کی تحسین کے باوجود آج کا قاری اُن کی طرف نگاہ نہ کرے گا۔ نقاد کو اپنے زمانے کے شائقین ادب کی رہبری کرنی ہے، انھیں روشنی دینی ہے کہ ادبیات کے بڑے ذخیرے میں سے انھیں کیا کیا پڑھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ عام قاری اپنے دور کے معیار اور مذاق ہی کے مطابق پسند و ناپسند کریگا اس لیے میری رائے میں جہاں ادب پارے کے دورِ تخلیق کا کھوٹا سا خیال

رکھنا ہے آخر کار ہمیں اپنے عہد کے معیاروں ہی پر تکیہ کرنا ہوگا۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو کلاسیکی غزل کے بیشتر مضامین تقویم پارینہ قرار پاتے ہیں۔ اور غالب کی غزل میں انھیں فرسودہ روایتی مضامین کی بھرمار ہے۔ وہ انھیں کوئے نئے زاویوں سے الٹا پلٹ کر پیش کرتے ہیں۔

۱۹۶۵ء میں غالب کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کے ازبیک ترجموں پر مشتمل چھوٹی سی کتاب تاشقند میں شائع کی گئی جس کا پیش لفظ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا۔ یونسکو سے ڈاکٹر غور شید اسلام اور رالف رسل کا غالب کے منتخب اردو کلام کا انگریزی ترجمہ زیر اشاعت ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر محمد مجیب نے غالب کے کچھ اشعار کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ غالب صدی کے سلسلے میں اتنے مالی اور ذہنی وسائل کے ہوتے انگریزی، روسی، ازبیک یا کسی اور زبان میں پورے دیوان غالب کا ترجمہ نہیں کیا جاتا محض انتخاب پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اگر غالب کا پورا کلام اردو روایات سے نا آشنا کی زبان میں پیش کیا جائے تو تصنیف اور رسوائی کا سامان ہو جائے گا۔ یہ کلام فرسودہ روایات میں اس قدر شرابور ہے کہ دوسری زبان میں جا کر اس کا خاصا حصہ مضحک معلوم ہوگا۔ مثلاً اگر ذیل کے شعر کو انگریزی میں پیش کریں۔

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نک
کیا مزہ آتا اگر بہتر میں بھی ہوتا نمک

Lads don't dress my wounds with salt.

How nice would it be if their brick-

bats could be saline.

۱۔ سوویت یونین میں غالب کی تخلیق کا مطالعہ از غصنفر علی اوف مشمولہ سوویت جارجہ

بابت ۲۵ فروری ۱۹۶۹ء ص ۶۲۔

تو اس مضمون کو پڑھ کر اہل مغرب متحیر ہوں گے کہ یہ کیا بوالعجبی ہے۔ یہ دیوان غالب کیسی عظیم کتاب ہے جسے ہم پورے کا پورا دوسری زبان والوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں، شرماتے ہیں۔

اپنا ایک تجربہ بیان کرتا ہوں۔ کئی سال ہوئے دلی ریڈیو سے ہندی میں گپ بازی کا ایک مقابلہ نشر کیا گیا۔ نظم و نثر کی قید نہ تھی۔ بڑے بڑے ہچکانہ خیالات پیش کیے گئے۔ ایک مفسد لیکن ذہین طنز نگار وجے دیو زرن ساہی نے نثر میں کچھ ایسے مضامین پیش کیے جو عام طور سے غزل میں بیان کیے جاتے ہیں مثلاً میں کسی عورت پر مرتا تھا اس نے مجھے مار دیا۔ اس کے بعد شراب کی محفل میں مجھے کسی نے زہر دیا وغیرہ۔ دیر تک میں نہ پہچان سکا کہ یہ مضامین اردو غزل کی تخریب ہیں۔ عجیب بے تکی باتیں معلوم ہوتی تھیں۔ جب مقالہ نگار نے یہ کہا کہ محبوب کے در پر گیا۔ پہلے مجھے دربان نے بھکاری سمجھا لیکن میں نے اس کے پاؤں پکڑ لیے تو اس نے میری خبر لی۔۔۔۔۔ تب مجھے اندازہ ہوا کہ یہ دیوان غالب کی مٹی پلیید کی جارہی ہے۔ مقرر دیر تک عجیب لغو مضامین انڈیٹا رہا۔ ہر بات پر قہقہہ لگتا اور واقعی وہ باتیں تھیں بھی مضحکہ خیز نہیں ہر بیان کو پہچانتا گیا کہ یہ غالب کے فلاں شعور سے ماخوذ ہے اور یہ فلاں سے۔ مجھ پر گھڑوں پانی پڑتا گیا۔ جھنجھلاہٹ ہوتی گئی۔ آخر میں شریہ نے کہہ دیا کہ یہ باتیں گپ نہیں۔ یہ میری واقعی سرگزشت ہے جو بازار میں کتابی شکل میں ملتی ہے۔ میری اس سوانح کا نام دیوان غالب ہے۔ کاش ہندی کے اس مشہور طنز نگار کا مضمون اہل اردو کی بزم میں پیش کیا جائے تاکہ انھیں اندازہ ہو کہ سب سے بڑے غزل گو کی غزل میں کس قسم کے "یعنی مضامین بھرے پڑے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا تھا کہ اگر غزل کے کچھ اشعار اردو شاعری کی آبرو ہیں تو ان سے کہیں زیادہ اشعار اردو کی بے آبروئی کا سامان رکھتے ہیں۔

آخر میں غالب کی زبان کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں آزاد نے آب حیات میں غالب کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے یہ ”چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس لیے اکثر الفاظ اسی طرح ترکیب دے جلتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔“

شعر کے لیے لکھتے ہیں۔“
 ”..... بعض فقرے کم استعداد ہندستانوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں۔ یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

آب درنگ و زری کی تقصیر معاف کیجیے۔ پس چاہیے کوئل کی آرائش کا ترک کرنا۔۔۔ اس قدر غدر چاہتے ہو۔۔۔ منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا۔۔۔ جو آپ پر معلوم ہے وہ مجھ پر مجھ بول نہ رہے۔“

ان فقروں کے فعل فارسی کا لفظی ترجمہ ہیں لیکن اردو کا ردِ زمرہ کچھ اور ہے۔ خطوط کی حد تک فارسی زدگی کی یہ مثالیں استثنائی ہیں کیونکہ ان خطوط کی زبان تو بے شبہ کوثر سے دھلی ہوئی اور اردو کے معلیٰ ہے۔ ان کی فارسی زدگی کا سب سے زیادہ مظاہرہ ابتدائی کلام میں ہوا۔ انھوں نے فارسی مصادرِ حروف اور اجنبی لاقول کے لانے میں کوئی تامل نہ کیا۔ اضافت کا یہ رنگ ہے کہ جا بجا مسلسل چار اضافتیں لے آتے ہیں۔ پیچھے مرزا اثر کا یہ تجزیہ درج کیا جا چکا ہے کہ چونکہ غالب محاورے و ردِ زمرہ کے باب

۱۔ آب حیات ص ۵۱۶، شیخ مبارک علی لاہور بارہ روز دہم۔

۲۔ آب حیات ص ۵۱۸۔

میں ذوق کے حریف نہ ہو سکتے تھے اس لیے بدرجہ مجبوری شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی اور قصداً تعقید پیدا کرنی چاہی۔ ہو سکتا ہے یہی نفسیاتی وجہ ہو۔ فارسی کی بہتات سے بھی چستی بندش کے ذریعے شکوہ پیدا کیا جاسکتا ہے لیکن غالب کے ابتدائی کلام میں فارسی کے استعمال میں ناہمواری بلکہ اکھڑا اکھڑا پن ہے۔

اسدِ رشکؔ ایک حلقہ برزِ بخیرِ افزودن بہ بندگری ہے نقشِ برآبِ امیدِ رستن ہا
ننا کو عشق ہے بے مقصد اں حیرتِ پرتاراں نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پا بندِ مطلب ہا
از بسکہ ہے محبوبِ چمنِ تکیہ زدن ہا گلِ برگ، پر بالشی سر و چمنی ہے
یہ فارسیّت متداول انتخاب میں بھی باقی رہ گئی ہے۔

شمارِ سیمہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا تماشا ہے بہ یک کفِ بردنِ عدلِ پسند آیا
ہوئے سیرِ محلِ آئینہ بے مہری قاتل کہ اندازِ بچوں غلطیدن بسملِ پسند آیا
لبِ خشک در تشنگیِ مردگاں کا زیارتِ کدہ ہوں دلِ آذرِ دگاں کا
معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو یہ اندازہ ہی نہ تھا کہ اردو فارسی میں کیا فرق ہے۔ اردو کا مزاج کیا ہے۔ کم از کم ابتدا میں وہ کھڑی بولی کے حسن کے ادراک شناس نہ تھے۔ پیارے صاحبِ رشید نے اقبال کا کلام سن کر اس کی زبان کو اردو ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ اگر وہ غالب کی اردو سنتے تو پچھاڑ کھا کر گر پڑتے۔ رفتہ رفتہ غالب کو اس کا احساس و ادراک ہو چلا ضیغ کا بھولا شام کو گھر آجائے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ بعد کے کلام میں فارسیّت صرف اس حد تک ہے:

ہے نازِ مفلساں ز رازِ دستِ رفتہ پر ہوں گلِ فروشِ شوخیِ داغِ کہنِ ہنوز
ہر چند جاں گدازیِ قہر و غتاب ہے ہر چند پشتِ گرمیِ تاب و تواں نہیں
جاں مطربِ ترانہٴ ہلِ منِ مزید ہے لبِ پردہِ سنجِ زمزمہٴ الاماں نہیں
گرمِ فریادِ رکھا شکلِ نہانی نے مجھے تب اماں ہجر میں دی بردِ لیلیٰ نے مجھے

اردو زبان، فارسی اور ہندوستانی الفاظ کی متناسب آمیزش کا نتیجہ ہے۔ ان کے تناسب میں تقویری بہت کمی بیشی جائز ہے لیکن اگر عنصر بہت زیادہ بڑھ جائے تو یا فسادِ عجائب کی طرح ایرانی اردو وجود میں آجائے گی یا قصہ مہر افروز و دلبر کی طرح بھاشائی اردو۔ اور یہ غیر معقول زبان اردو کے مزاج سے بے میل ہوگی۔ اردو زبان کے ہندوستانی کردار کو مجروح کرنے والوں میں نثریں رجب علی بیگ سرور اور نظمیں مرزا غالب سرفہرست ہیں۔

لفظ و معنی کی ان خامیوں کو نظر میں رکھا جائے تو غالب کے اردو کلام میں ایسے اشعار کی تعداد جن سے آج کے مذاق کو کامل آسودگی ہو کافی کم رہ جاتی ہے۔ منتخب کلام میں غالب ایک بڑے شاعر کے ردِ پا میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے فکر کی جدت و ندرت اور تخیل کی زرخیزی دیکھ کر ان کی بڑائی پر ایمان لے آنا پڑتا ہے لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہے کہ وہ اپنی صلاحیت سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔ جنگل کے شیر کو سرس کے کٹہر سے یا کچھ کرتب دکھانے کے لیے بند رکھا جائے تو اس کی قوت و سطوت کو اظہار کا موقع کہاں ملا۔ غالب کے تخیل کے لیے طرفِ تنگنائے غزل نا کافی تھا۔ وہ اپنے دور کی ماؤف ادبی روایتوں میں اسیر تھے۔ مجھے ان پر رحم آتا ہے۔ ان کے زمانے نے انھیں کس قدر محروم رکھا۔ اگر وہ بیسویں صدی میں ہوتے تو اپنی فکر کی دولت کے ساتھ دوسرے اقبال ہوتے۔ عظمتِ آدم، ارتقائے تہذیب، حقیقت فن جیسے مہتمم با شان موضوعات پر جو ہر فکر دکھاتے۔ مربوط و مسلسل اظہار خیال کرتے۔ لیکن ان کے فکر کا مقصود محض صحرانوردی، آبلہ پائی رقیب و دربانِ حرات تیغ جیسے سڑے گلے موضوعات پر زور طبع صرف کرنا تھا۔ غالب نے خود کو ایک بے نظیر شعر میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ

کہا ہے بھٹن نا آفریدہ کی ترکیب ان کے ایک اور شعر میں بھی ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے دور سے پہلے پیدا ہوئے تھے لیکن وہ جس بانجھ زمانے میں آئے اس نے اس عندلیب کو ہزار داستان کی بجائے چند داستان بنا چھوڑا جو عظمت ان کا حق تھی وہ ان کے ہاتھوں سے نکل گئی۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا ذہن اقبال سے کسی طرح نیچی سطح کا نہ تھا لیکن اپنے ماحول، اپنی ادبی میراث کو کیا کیا جائے، غالب وہاں تک نہ پہنچ سکے جہاں اقبال کا مقام ہے۔ آج اگر غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ کر پیش کیا جاتا ہے تو بڑا ہو میری بدگمانی کا کہ میں دسوسہ ہائے دور دراز میں کھو جاتا ہوں۔ اقبال کے مخصوص نظریات اگر بعض طبائع میں کچھ مغائرت پیدا کرتے ہیں تو بعض دوسرے حضرات ان کی شاعری کو پسند کرنے کے باوجود آزاد ہندستان میں سراہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ کیا کیا جائے کہ اپنے اختلافی نظریات کے باوجود وہ اردو کا سب سے بڑا شاعر اور عالمی معیار پر قابل فخر فن کار ہے۔ میں زیادہ سوچ بچار کے بغیر اردو کی چند عظیم نظموں کے نام سوچتا ہوں تو مجھے اقبال کی مسجد قرطبہ اور خضر راہ، جوش کی کسان اور زوال جہاں بانی اور حالی کی مناجات بیوہ یاد آ جاتی ہیں۔ کتنی عظمت ہے اقبال کے اشعار میں :

سلسلہ روز و شب نقش گیر حادثات سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات
 دگرگوں جہاں تاروں کی گردش تیز چاتی دل ہرزہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی
 غریب آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تار امہ کامل نہ بن جائے
 ع کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

اور اقبال کے بلند بانگ پیغام سے قطع نظر بھی دیکھا جائے تو ان کے یہاں خالص شاعری کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں :

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
جیسے گہولے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار
موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب

ریت کے ٹیلے پہ وہ آج کا بے پردا خرام وہ خربے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگے میل
میں بانگ دریا کی شعریت کمیز اور بال جبریل کی مفکرانہ نظموں پر نظر
کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ دیوان غالب کو کلیات اقبال کے اوپر
تو درکنار برابر بھی کیونکر رکھا جاسکتا ہے۔ مجھے صنف غزل ہی میں کچھ کھوٹ
دکھائی دینے لگتا ہے۔ مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ اپنی ریزہ خیالی اور پھکڑ بیانی
کی وجہ سے غزلیات کا کوئی مجموعہ دنیا کی عظیم شعری کتابوں میں بہ مشکل جگہ پا
سکتا ہے۔ یہ اپنی زبان کی مزیات سے بیگانہ مالک میں خراج تحسین نہیں
پاسکتا۔ یعنی اس کی پذیرائی عالمگیر اور آفاقی نہیں ہو سکتی۔ نظم میں کسی
موضوع پر جو تعمیر خیالی ممکن ہے وہ غزل کے چٹکلیوں میں نہیں۔ اس کا
بہترین مصنف تو یہی ہے کہ کسی جلسہ بیٹھک میں یا کسی انشائیے یا افسانے
میں حسب موقع شعر چسپت کر دیا اور سب جھوم گئے۔

جب سے بخوری نے غالب پرستی میں زمین و آسمان کے تلابے ملائے
ہر غالب شناس کے لیے ضروری ہو گیا کہ کلام غالب کے جوہر دکھانے کے
پر دے میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے۔ انجیل کے مطابق خدا نے انسان
کو اپنے عکس میں ڈھالا ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر استادی ڈاکٹر ہری ویش
رائے بچن کہا کرتے تھے کہ صحیح یہ نہیں ہے صحیح یہ ہے کہ انسان نے خدا کو اپنے
عکس کے مطابق تراشا ہے۔ غالب کا بھی یہی معاملہ ہے کہ ہر ذہن نقاد اپنے
عکس کے مطابق غالب کی تشکیل کرتا ہے۔ ان کے دیوان میں اپنے تمام محبوب
خیالات، نظریات اور فنی اسالیب دریا فست کر لیتا ہے۔ جدید ترین نقادوں

کو غالب علامت نگار شاعر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے شعر میں آئینہ اور صحر اور غیرہ سے مراد وہ آئینہ اور صحر نہیں جو ہم دیکھتے ہیں بلکہ ان سے ذات و شعور کی گہرائیاں مراد ہیں۔ مجھے اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ غالب کی روایت پرستی کا یہ عالم ہے کہ آئینے کے ساتھ طوطی اور زنگار کے تلازموں کے بغیر بات نہیں کر سکتے۔ بیان و صحر کے ساتھ انھیں عاشق کی درشت نوردی کے مبالغے کے علاوہ اور کوئی مضمون نہیں سوچتا۔ اگرچہ پاس شعروں میں غالب انھیں پٹے ہوئے مطالب کی تکرار کیسے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ دوسرے دو چار شعروں کو پیش کر کے یہ دعویٰ کیا جائے کہ ان کے سیدھے سادے الفاظ علامتیں ہیں جن سے شاعر نے وہی مراد لیا ہے جو افتخار غالب یا احمد کاشانی لیتے۔ غالب کے ادبی ورثے اور متاع علم پر نظر رکھیے اور اللہ ان کے سر میں سلام کے بعد کا ذہن بسا دینے کی نفسانک کوشش نہ کیجیے۔ مانتا ہوں کہ غالب کی غزل میں بعض اوقات بعض الفاظ مرزبانی معنی دیتے ہیں لیکن ان کی دام انگنی وہیں تک ہے جو انیسویں صدی کی غزل میں ممکن تھی۔

اپنی بات واضح کرتے کے لیے، ایک واقعہ پیش کرتا ہوں جو غالباً محض لطیفہ ہے۔ مشہور ڈراما نگار سانی داس اپنی شادی سے قبل محض لکھنوار تھا۔ اس کے زمانے میں ایک بڑی بقراط قسم کی خاتون تھی و دیوتا۔ اس کی شرط تھی کہ اسی مہا پندت سے شادی کروں گی جو شاستر رتھ (مناظرے) میں مجھے شکست دے سکے۔ جب بڑے بڑے پندت اس سے پسپا ہو گئے تو انھوں نے مسکوٹ کی کوئی چال چل کر اسے رک دی جائے یعنی کسی مہا مودک کو اس کے سر منڈھ دیا جائے۔ انھوں نے کالی داس کو دیکھا کہ پیڑ کی جس ڈال پر بیٹھا تھا اسی کو کاٹا رہا تھا۔ پندتوں نے سوچا کہ اس سے بڑا بدم کہاں سے ملے گا۔ اسے سمجھایا کہ تیری شادی کرادیں گے۔ شرط یہ ہے کہ لڑکی کے سامنے چپ رہنا۔ مجھ

سے ایک لفظ نہ نکالنا ۱۰ سے پنڈتوں کا لباس پہنا کر دیوتا کے سامنے لے گئے اور کہا کہ یہ بہت بڑے دھوان ہیں اور ہم سب کے گرو ہیں۔ یہ آپسکشا ستر تھ کر س گئے لیکن یہ مون دھارن کیے رہتے ہیں اس لیے اشاروں سے بات چیت کریں گے۔ دیوتا نے کالی داس کو ایک انگلی دکھائی۔ کالی داس سمجھا کہ یہ کہتی ہے تیری آنکھ پھوڑ دوں گی۔ جواب میں کالی داس نے دو انگلیاں دکھائیں کہ میں تیری دونوں آنکھیں پھوڑ دوں گا۔ دیوتا کی مراد تھی کہ پر ماتما اور انسانی آتما ایک ہیں۔ پنڈتوں نے گرو جی کے اشارے کی تادیب کی کہ پر ماتما جب آندہ حاصل کرنا چاہتا ہے تو جیو آتما کا روپ دھارن کر لیتا ہے اور اس طرح دوی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر دیوتا نے پانچ انگلیاں دکھائیں۔ کالی داس سمجھا کہ چیت دکھاتی ہے۔ اس نے مٹھی بند کر کے ٹھونسا دکھایا۔ خاتون کی مراد تھی کہ انسان کے حواس پانچ ہیں۔ پنڈتوں نے بند مٹھی کی تاویل کی کہ من کو پانچوں اندریوں کو اپنے بس میں رکھنا چاہیے۔ اس قسم کی اشارے بازی اور شاطرانہ تاویلات کے بعد دیوتا کالی داس کے علم و فضل کی تائید ہو گئی اور یہ کھرپا بہادر ہمیشہ کے لیے اس کے گلے پڑ گئے۔ بعد میں کالی داس نے تحصیل علم کی طرف توجہ کی اور آخر کار اتنا بڑا ادیب بن گیا۔

میرا یہ مطلب نہیں غالب کے الفاظ اس حد تک پھوسرانا ہیں لیکن ہمارے نقاد شعر غالب کی نام نہار علامتوں کی کچھ اسی قسم کی تاویل کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ میں ان کی ذہانت اور ذکاوت کا اعتراف کرتا ہوں ادھر مارچ ۱۹۶۹ء کے آخر میں ذرا ق گورکھ پوری جموں تشریف لائے۔ موصوف غالب کی پرستش میں بڑا غلو کرتے ہیں۔ اس کے ہر شعر کو عظیم ترین قرار دیتے ہیں لیکن انھوں نے میرے استفسار پر یہ رائے ظاہر کی کہ غالب علامت نگار شاعر نہیں اور اس کے اشعار میں کوئی گہرے پراسرار معنی تلاش کرنا غلط ہے۔

قصیدہ گو شعرا کنگالی بادشاہوں کی مدح کرتے وقت انھیں کونین کا

آقا بنادیتے تھے۔ غالب بہادر شاہ جیسے لال قلم بند محبوب بادشاہ کے لیے کہتے ہیں۔

جاں نثاروں میں ترے قیصر و روم جرّہ خواروں میں ترے مرشد جام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے ایرج و تور و خسرو و بہرام

مہر کا نیا چرخ چکر کھا گیا بادشاہ کا رایت شکر کھلا
پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام اس کے سر پہ گوں کا جب فتر کھلا
جوازیہ تھا کہ انھیں ممدوح کی ذات سے کوئی تعرض نہیں۔ انھیں تو اپنا زور سخن دکھانا ہے۔ غالب کے نقادوں کا بھی یہی کچھ معاذ ہے۔ انھیں غالب کی قرار واقعی خوبیوں سے کوئی تعرض نہیں۔ انھیں تو یہ دکھانا ہے کہ ان کی طرار طبیعت نے کلام غالب میں کیا کیا انوکھے نکتے تلاش کیے ہیں۔ وہ نکتے اس کلام میں ہوں کہ خود ان کی خوش فہم طبیعت کی تخلیق۔ گویا کلام غالب ایسی کھونٹی ہے جس پر اہل نقد اپنی طباعی کے ریشمی لچھے ٹانگ دیتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کی یہ خصوصیت کہی جاتی ہے کہ اس میں نقاد اپنے موضوع فن کار کو اتنا اجاگر نہیں کرتا جتنا اپنی شخصیت کو۔ آج غالب پر جو تنقید لکھی جاتی ہیں وہ ظاہر اساجی تاریخی۔ نفسیاتی یا سائنٹفک ہوتی ہیں لیکن دراصل ان میں بھی تاثراتی تنقید کا یہ خاصہ موجود ہوتا ہے کہ وہ فکر غالب سے زیادہ فکر نقاد کی شوخی اجاگر کرتی ہیں۔

کچھ یہ بھی ہے کہ چونکہ غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ دیا گیا ہے اور دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کی ساکھ کا سوال ہے اس لیے اردو کے سب سے بڑے شاعر کو اتنا بڑا کر کے دکھایا جائے کہ دوسری زبان والے انجان لوگ بھی اس کے آگے سر عقیدت ختم کرتے چلیں۔ غالب کی صدی کا سال ہو کہ اور کوئی سال، میرے نزدیک صداقت

نقد سب سے اہم ہے۔ میں غالب کے فکر کی عظمت کا معترف ہوں۔
مجھے ان سے ہمدردی ہوتی ہے کہ اپنی صلاحیتوں کے باوجود وہ دنیا
کو کچھ نہ دے سکے جو ان کے لیے ممکن تھا۔

غالب کے نقاد

غالب کے انتقال کو ایک صدی ہو رہی ہے۔ غالب ان دیدہ وروں میں تھے جو اپنے زمانے سے آگے جھانک لیتے ہیں۔ ان کی شاعری انیسویں صدی کے لیے نہیں، بیسویں صدی کے لیے تھی۔ ان کے فکر کی اڑان ان کے بنائے عصر سے بالاتر تھی۔ ان کے سننے والے ان کے جوہر اندیشہ کی گرفت سے کر سکتے تھے۔ اس لیے غالب کو زندگی بھر یہ شکوہ رہا کہ ان کے کمال کی خاطر خواہ قید نہ ہوئی۔ اس موقع پر یہ غلط فہمی ذہن سے دور کر دینی چاہیے کہ غالب کو ان کے عہد میں کوئی اہمیت نہ دی گئی۔ ذوق اور مومن کے ساتھ غالب کو دلی کے تین بڑے شاعروں میں سمجھا جاتا تھا۔ لیکن ان کے عہد کی بر مذاقی یہ تھی کہ دلی میں ذوق کو اور لکھنؤ میں ناسخ کو ان پر فوقیت دی جاتی تھی۔ آزاد نے اب حیات میں ذوق کے نام پر ملک الشعرائی کا سکہ میوزوں کر دیا جیسے وہی مسدثیں بارگاہ شعر ہوں اور غالب و مومن محض حاشیہ نشیں۔ انھوں نے ظاہر غالب کی کافی مدح کی ہے لیکن آزادی کی بات پر بدگمانی ہوتی ہے کہ کہیں مدح کے پرے میں ہجو ملیج تو نہیں کر رہے، مثلاً کہتے ہیں :

”اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔“

”چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس

لے اب حیات میں ۱۴۱ ہجری ۱۹۲۰ء، صبح مبارک علی۔ لاہور۔

لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں تھے۔

اردوئے معلیٰ سے محاوروں اور روزمرہ کی مثالیں دے دے کر اعتراض کیا ہے: "بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کم روداجی کا سبب ہے۔"

کتنا شاعرانہ جملہ ہے۔ بہ ظاہر توصیف ہے لیکن مثالیں چن چن کر جن اجنبی محاوروں کی دی ہیں وہ اس بات کے غماز ہیں کہ آزاد نے کمزور فقرہ کی تلاش میں کافی فکر کی ہے؛ مثلاً "کونوں کی آراش کا ترک کرنا، یہ رتبہ میری ارزش کے فوق ہے"۔ "نظر اس دستور پر اگر دیکھو، جو آپ پر معلوم ہے مجھ پر بھول نہ رہے۔"

تصانیف کے سلسلے میں اردو اور فارسی کی نشری تخلیقات پر خاص طور سے توجہ کی ہے۔ اردو شاعری کے باب میں خاموشی سے کام لیا ہے۔ غالب کی تخلیقات پر برائے نام کچھ تبصرہ کیا بھی ہے تو اس میں خلوص کی کمی دکھائی دیتی ہے۔

آزاد کی جنبہ داری کے مدعمل کے طور پر حالی نے یادگار غالب بھی جس میں صریحاً یہ اعلان کیا۔

"جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں نکلیں گے، اس قدر کسی ریختہ گو کے کلام میں نکلنے کی توقع نہیں ہے۔"

اور یادگار کی اشاعت کے بعد حالی کے فیصلے کو عام طور سے تسلیم کر لیا گیا۔

۱۔ آب حیات، صفحہ ۵۱۶۔ بار دوازہم، شیخ مبارک علی لاہور۔

۲۔ آب حیات، صفحہ ۵۱۸، ایضاً۔

۳۔ یادگار غالب، صفحہ ۱۱۵، ناشر لائے صاحب لالہ رام دیال اگر والہ آباد ۱۹۵۸ء

یادگار غالب میں سوانح ہے، شخصیت کا خاکہ ہے اور اردو و فارسی نظم و نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سوانح کے اعتبار سے یادگار کسی قدر تشنہ ہے لیکن حالی نے کچھ ایسی آنکھوں دیکھی باتیں لکھ دی ہیں جو اور کسی کے ذریعے سے ممکن نہ تھیں۔ اخلاق و عادات و خیالات کا باب جامع اور مفصل ہے۔ اس سے غالب کی ایسی دلکش اور عظیم شخصیت سامنے آ جاتی ہے کہ رشید احمد صدیقی کی طرح ہمیں بھی رہ رہ کر یہ ارمان ہوتا ہے کہ کاش ہم اس سے ملے ہوتے۔

یادگار کا تیسرا حصہ یعنی تنقید بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ حالی نے غالب کے رشتاتِ قلم پر چار حصوں میں تنقید کی ہے؛ اردو نظم، اردو نثر، فارسی نظم، فارسی نثر۔ اردو شاعری کی تنقید میں اول انھوں نے کچھ خصوصیات گنائی ہیں مثلاً نئی تشبیہیں، استعارہ و کنایہ، شوخی و ظرافت، پہلو دار اشعار، معنی آفرینی اور جدتِ ادا وغیرہ۔ اس کے بعد بڑی تعداد میں مرزا کے منتخب اشعار درج کیے ہیں اور ان کی خوبی کی طرف اشارہ کرتے جاتے ہیں۔ آج جو ہم غالب کے بعض پہلو دار اشعار کے لطیف معنوں سے محظوظ ہوتے ہیں، وہ یادگار ہی کی دین ہے۔ شاید انھوں نے یہ معانی خود غالب سے سنے ہوں گے۔ تنقید کا یہ طریقہ کسی قدر فرسودہ ہو سکتا ہے لیکن اس سلجھے ہوئے طریقے سے غالب نہیں جتنی مدد ملتی ہے وہ بعد کے نمائش تبصروں سے نہیں ملتی۔

غالب کے خطوط کی جو بنیادی خصوصیات حالی نے گنوا دی ہیں، میر خیال ہے کہ ان پر اضافہ نہیں ہو سکا۔ غالب کی مکتوب نگاری پر کیسے ہی عالمانہ مضامین لکھے جائیں "یادگار غالب" کے ڈھانچے ہی پر تعمیر ہوتے ہیں۔ فارسی نظم و نثر کی تنقید میں بھی حالی نے یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہاں اضافہ یہ ہے کہ فارسی کے مشاہیر سے موازنہ بھی کرتے ہیں اور دبی زبان سے غالب کو ان سے بڑھانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس کا جواب نہیں۔ حالی ایک عقیدت مند شاگرد تھے، وہ استاد پر تنقید ہی نہیں لکھ رہے تھے، اس کو اس کا جائزہ مقام

بھی دلانا چاہتے تھے، اس لیے وہ جج نہ تھے وکیل تھے۔ برہان قاطع کے تذکرے میں انھوں نے برہان کے بیانات کو تقریباً ہر جگہ غلط اور غالب کے اعتراضات کو تقریباً ہر جگہ صحیح قرار دیا ہے، لیکن قاضی عبدالودود کے مضمون ”غالب بحیثیت محقق“ سے پتا چلتا ہے کہ غالب نے قدیم فارسی کے بیان میں فاحش غلطیاں کی ہیں۔ حالی نے غالب کی عربی کی استعداد کو بھی کسی قدر بڑھا کر دکھانا چاہا ہے۔ لکھتے ہیں:

”عربی الفاظ کو انھوں نے ہر جگہ اُسی سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو استعمال کرنا چاہیے۔“
قاضی صاحب کا یہ دعویٰ ہے کہ غالب عربی کے معاملے میں بالکل نااہل تھے۔

غالب کے نقادوں میں سب سے بلند بانگ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری ہیں جن کی ”محاسن کلام غالب“ ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ تنقید نہیں، تشریح نہیں، قصیدہ خوانی ہے، انشائیہ ہے، طبل نوازی ہے، اشتہار ہے، وکالت ہے اور ان سب کے پردے میں اپنے علم کی بھڑی نمائش ہے۔ مقالے میں جس قماش کی تنقید ہے اس کا پچوڑ پہلے جملے میں آ گیا ہے۔

ہندستان کی الباجی کتابیں دو ہیں: مقدس دیدار دیوان غالب“ یہ نثری شعر ہے لیکن معنی سے تہی۔ یہ کچھ بھی ہو تنقید نہیں ہے۔ یہ مداحی ہے لیکن غیر مدلل۔ رامائن، مہا بھارت، گیتا، امشد، کالی داس، تلسی داس، سور داس سب کو ڈاکٹر صاحب نے بے یک جنبش قلم ختم کر دیا۔ اس وقت تک اہل اردو مغربی ادب سے آشنا نہ تھے۔ بجنوری مغرب کی کئی زبانوں سے واقف

تھے لیکن اس کے باوجود مشرقی روایات سے بیگانہ نہ تھے۔ اہل دربار جس طرح دایان ملک کی بھٹی کرتے تھے یا اسکے بزرگ جس طرح آنکھ موند کر اپنے سے پہلے کے بزرگوں کی کرامتیں بیان کرتے تھے، وہی کچھ بجنوری نے غالب کے ساتھ کیا۔ لطیفہ ملاحظہ ہو۔ اپنے مقالے کے شروع میں کہتے ہیں۔

”تنانع البقا میں مغلوب ہو کر اشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آراء سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیر، ورڈس ور تھ، ٹینیسن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیسا نادانستہ ظلم ہوتا ہے۔“

اور بجنوری نے یہی کیلئے اور صرف یہی کیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ دوسرے لوگ غالب کا مقابلہ انگریزی شعرا سے کرتے ہوں گے، بجنوری نے جرمن، فرانسیسی، اطالوی اور خدا معلوم کس کس زبان کے شاعروں سے کیا۔ انھوں نے صرف شعرا پر اکتفا نہ کی بلکہ موسیقاروں، بت تراشو، مصوروں اور مفکروں سے بھی غالب کو ٹکرایا اور غالب ہیں کہ ہر بڑے نام کو پیچھے چھوڑ کر عرش سے بھی اُدھر کو پرواز کیے جا رہے ہیں اور تم یہ کیا کہ ان کا ترجمہ درج نہیں کیا۔ ان کا منشا فارسیں کو وہ اشعار سمجھانا تو تھا نہیں۔ وہ قاری کو مبہوت کرنا چاہتے تھے، ان زبانوں میں اپنا دخل دکھانا چاہتے تھے۔

بجنوری کی تنقید کا ایک منفرد انداز ہے۔ وہ اکثر ابواب کی ابتدا میں مغربیوں کے اقوال درج کرتے ہیں۔ ان کی توصیف کرتے ہیں، اپنی معلومات کی نمائش کرتے ہیں، فلسفہ بگھارتے ہیں اور نثر میں شاعری کرتے ہیں، اور اس دھوم دھماکے کی طویل تشبیہ کے بعد آخر میں غالب کے معمولی اشعار کو ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

اس عالمانہ انشائیے کے آخر میں غالب کے چند اشعار (مجھے معاف کیا جائے) ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کھودا پہاڑ نکلا چوہا۔ جیسے اہرام مصر کو الٹ کر رکھ دیا گیا ہو یعنی پہنائی اوپر اور تنگی سب سے نیچے۔ جس طرح آریہ سماجی موجودہ دور کی تمام ایجادات کو دیدوں میں تلاش کر لیتے ہیں اسی طرح بجنوری نے قدیم فلسفیوں کی حکمت کا پنجوڑ اور جدید سائنس کے تمام اہم انکشافات غالب کے کلام میں ڈھونڈھ نکالے۔ یہ یقینی ہے کہ بجنوری اگر اپنی کتاب آج لکھتے تو غالب کے اشعار میں جوہر کا لفظ دیکھ کر یہ ضرور ثابت کر دیتے کہ غالب کی نظروں کے سامنے جوہری توانائی اور ہائڈروجن بم کے تمام اسرار و رموز کتاب کشودہ تھے۔ بجنوری نے تشریح کرتے وقت غالب کے اشعار میں وہ معانی بسا دیے کہ اگر غالب انھیں سنتا تو اسے اپنی شاعری کسی انگلستانی کی شاعری معلوم ہونے لگتی۔ وہ صرف یہی کہتا کہ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ۔

بجنوری نے شاعری، زبان، حیات اور اس کے مختلف مظاہر کے بارے میں جو فاضلانہ مشاہدات کیے ہیں ان کی بصیرت میں کلام نہیں، لیکن جب وہ ان سب کا اطلاق غالب کے کلام میں کرنے لگتے ہیں تو ان کے فیصلے کے توازن میں شبہ ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے غالب کے کلام کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اس سے اردو ادب کو ایک نیا مقام ملا لیکن انھوں نے مغربی فلسفیوں اور مفکروں کو لے کر جو تمہیدیں درج کی ہیں ان میں اور غالب کے کلام پر تبصرے میں میل نہیں۔ اس تبصرے سے مغربی مفکروں کے اقوال اور ان پر بجنوری کے مشاہدات کو الگ کر دیا جائے تو ”محاسن کلام غالب“ بہتر کتاب ہو جائے۔ اس کا طعنان تو مدہم ہو جائے گا لیکن تنقیدی پایہ بلند ہو جائے گا۔ فی الوقت

تو محاسنِ کلام غالبؔ ایک دلچسپ انشائیہ ہے، نئے رنگ کی تقریظ ہے، تنقید نہیں۔ دیوانِ غالب الہامی کتاب ہو کہ نہ ہو، ”محاسنِ کلام غالب“ ضرور تاثراتی تنقید کا آسمانی صحیفہ ہے۔ جس سخنور پر یہ صحیفہ اترتا ہے، اسے کم از کم اردو دالاتواردو ہی کا نہیں، تاریخِ عالم کا سب سے بڑا شاعر سمجھنے لگا۔

نظامی بدایونی کے مرتبہ دیوانِ غالب کے دیباچے میں سرسید کے صاحبزادے ڈاکٹر سید محمود نے غالب کو ہندوستانی قومیت کا اوتار قرار دیا جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب ہمیشہ خود کو وابستگانِ دولتِ انگلشیہ ہی سمجھا کیے۔ انھیں منحلِ حکومت سے کوئی جذباتی تعلق نہ تھا۔

مدح و توصیف کے اس غل غبار طے کا ردِ عمل ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب ’غالب‘ کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ کتاب ۱۹۲۸ء میں انگریزی میں شائع ہوئی اور اس کے فوراً بعد اردو میں۔ ڈاکٹر لطیف نے تحقیق کی انگلی پکڑ کر تنقید کی ہے۔ بجنوری اور لطیف کی کتابیں غالب کے جائزے کے دو انتہائی نقطے پیش کرتی ہیں، لیکن اس کے باوجود دونوں میں یکساں گونہ مشابہت ہے۔ دونوں مغر زده ہیں، دونوں اپنی بات کہنے سے قبل مغربیوں کے اقوال درج کرتے ہیں۔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں شاعری کی تعریف کی ہے اور پھر اس پیمانے پر غالب کی کلام کو آنکا ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے ایک محقق کے انداز میں غالب کی سوانح اور شخصیت پر بھی نظر ڈالی ہے۔ وہ غالب کی شخصیت، کردار اور اخلاق سے بڑے ناآسودہ ہیں اور شاید یہ ان کی کتاب کا کمزور پہلو قرار دیا جائے گا۔ غالب کی شاعری پر جس طرح انھوں نے نظر ڈالی ہے، وہ بادی النظر میں قائل بھی کرتا ہے اور خلوص سے بھی بھرپور معلوم ہوتا ہے، لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ اتنا معصوم اور منصفانہ نہیں۔ دوسروں نے اگر غالب کی خامیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لی تھیں تو ڈاکٹر لطیف نے تمام خوبیوں سے انکار کر دیا ہے۔ انھوں نے غالب کی شاعری کو محض عقلی اور ذہنی قرار دیا، نیز ان

کی زندگی اور شاعری میں بے اطمینانی کی شدت کو عظمت کے منافی قرار دیا۔ شاید
بجنوری کے جواب میں لطیف کی انتہا پسندی کا جواز مل سکے۔

ڈاکٹر لطیف غالب کے سنجیدہ معترض ہیں تو 'یاس یگانہ' پھلکڑ باز دشنام گو
یوں تو وہ اپنی بیشتر تصانیف میں غالب کو کہیں نہ کہیں سے گھسیٹ لاتے ہیں، لیکن
غالب کے خلاف ان کی مستقل تصنیف 'غالب شکن' ہے۔ اس میں انھوں نے واضح
کیا ہے کہ غالب سے ان کی چھیڑ غالب کے خلاف نہیں، غالب پرستی کے علو کے خلاف
ہے۔ ان کے طوفان مزخرفات میں یہ جملے دل کر رہ گئے ہیں:

”ڈاکٹر عبداللطیف کا یہ قول صحیح نہیں ہے کہ غالب کوئی بڑا شاعر
نہیں ہے۔ غالب اردو کا بڑا شاعر ہے۔ اعلیٰ درجے کا غزل گو،
”میں نے ہرگز غالب کا حق تلف نہیں کیا۔ ان کو اردو کا مایہ ناز
شاعر جانتا ہوں، ہاں کھری کھری سادی جس کے مخاطب غالب نہیں
ہیں بلکہ غالب پرست ہیں۔“

”غالب شکن“ میں کام کی بات ہے تو 'چوریاں یا تقالیاں'، 'الاباب جس میں
غالب کے متعدد اشعار کو مشاہیر فارسی سے ماخوذ دکھایا گیا ہے۔ بیشتر اشعار کی
مشابہت اتنی قریبی ہے کہ اس میں شک نہیں رہتا کہ غالب نے دانستہ خوشہ چینی
کی ہے۔

یگانہ نے جس قسم کے غالب پرستوں پر طنز کیا ہے، انھیں میں سے ایک غلام
رسول مہر ہیں۔ انھوں نے غالب کے خطوط کی مدد سے بڑی عالمانہ سوانح مرتب
کی۔ یہ تنقیدی کتاب نہیں، لیکن اس کے سرورق کے اندر نیز اور ایک آدھ جگہ غالب
کے نام کے ادب پر 'رج' لکھا ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ غالب کو اولیا میں سے

سمجھتے تھے۔ انھوں نے ایک باب غالب کے اخلاق و عادات کی تفصیل میں لکھا ہے اور وہاں ان تمام اوصاف حمیدہ کا ڈھیر لگا دیا ہے، جو خدا کے برگزیدہ معصوم بندوں ہی میں ہو سکتے ہیں۔

”یادگار غالب“ کے بعد شیخ محمد اکرام کی ”آثار غالب“ ایسی کتاب ہے جو سوانح کی تحقیق کے لیے بھی اہم ہے اور تصانیف کی تنقید کے لیے بھی۔ اس میں بڑا توازن پایا جاتا ہے۔ اکرام نے غالب کی ادبی زندگی کے پانچ دور قرار دیے جن میں سے تیسرا اردو فارسی کا اور پانچواں دور اردو خطوط کا ہے۔ ان تمام ادوار کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس طرح غالب کا ذہنی ارتقا بھی سامنے آگیا۔ اس کے بعد انھوں نے غالب کی شاعری پر عام تبصرہ کیا جو کتاب کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اس میں غالب کی عشقیہ شاعری، غالب کے فلسفے اور غالب کے مذہب پر گہری نظر ڈالی۔ انھوں نے غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں کئی پتے کی باتیں کہیں؛ مثلاً یہ کہ زیادہ تر اشعار میں محبت کی خیالی اور رسمی تصویریں ہیں، یعنی ان کی محبت ذہنی ہے۔ وہ بخوری کے اس نظریے سے متفق نہیں کہ غالب کا عشق ہوسب سفلیہ سے پاک ہے۔ ان کے نزدیک غالب مہری کی مکھی بن کر جنسی لذت اندوزی کے قائل ہیں۔ انھوں نے اس نظریے کی بھی تردید کی ہے کہ غالب فلسفی تھا۔

عام تبصرے کے بعد اکرام نے اردو فارسی کے مشاہیر یعنی میر، سودا، مون، خسرو، فیضی اور اقبال سے غالب کا موازنہ کیا ہے۔ ان میں اختراک اور اختلاف کے عناصر تلاش کیے ہیں۔ غالب اور وطنیت کی بحث میں اکرام کی متوازن رائے ہے کہ غالب جدید مفہوم میں وطن پرست نہ تھے۔ آخری اہم چیز جس کی طرف انھوں نے توجہ دلائی ”غالب اور مغلیہ ذہنیت کی ترجمانی ہے۔ اکرام کے نزدیک مغل، لغاست پسندی، خوش معاشی، عیش کوشی اور ہموار طبیعت کے قائل ہوتے ہیں اور غالب ان اقدار کے بہترین ترجمان تھے۔ اسی طرح اکرام نے غالب کی شخصیت اور نفسیات کا وسیع پیمانے پر جائزہ لیا۔ بحیثیت مجموعی

اکرام کے جائزے سے ہر جگہ تشفی ہوتی ہے۔

نقد غالب کی دو اہم بحثیں ہیں: (۱) غالب پر میر کا اثر، یعنی میر و غالب کا موازنہ۔ (۲) غالب قنوطی تھا یا رجائی؟ اکرام نے 'غالب نامہ' میں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے 'فلسفہ کلام غالب' میں میر پر غالب کو ترجیح دی۔ مرزا اثر لکھنوی معتقد میر ہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب پر تبصرہ کیا جو 'آج کل' دہلی میں نومبر ۱۹۴۸ء اور جنوری فروری ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے غالب پر میر کو ترجیح دی۔ یہی خیال انھوں نے اپنی کتاب 'مہالہ غالب' میں ظاہر کیا۔ انھوں نے اول تو بہت سے اشعار کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ غالب میر کے خوشہ چیں ہیں۔ غالب کی کئی مشہور ترکیبیں ان سے پہلے میر کے کلام میں ملتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ شاعری میں میر کا پایہ غالب سے بلند ہے۔ اثر صاحب نے غالب کی شاعری کو دل سے معرا اور محض دماغ کی پیداوار قرار دیا جس کے برعکس میر کے سوز و گداز پر سردھنا۔ ساتھ ہی یہ بھی ثابت کرنا چاہا کہ میر کا غم نشاط کی کیفیت بھی دھار لیتا ہے۔ شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "غالب، فکر و فن" میں اس کا جواب الجواب دیا اور اب کی بار اور شدت سے غالب کو میر پر ترجیح دی۔ شاید اس بحث میں جناب اثر نے میر پرستی میں کچھ مبالغے سے کام لیا ہے۔ میر و غالب کے تعلق پر ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون "غالب، معتقد میر" میں تفصیل سے بحث کی۔ یہ مضمون نقد غالب میں شامل ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے دونوں کا موازنہ کرنے کی بجائے دونوں کے مشترک عناصر کی تلاش کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ کلام غالب میں میر کا انداز آخری دور کی شاعری ہی میں نہیں ملتا بلکہ یہ نقوش سارے ادوار کی شاعری میں متواتر ملتے ہیں۔

اسی سے ملتی جلتی بحث ہے کہ غالب قنوطی تھا یا رجائی؟ سچ تو یہ ہے کہ غالب کے کلام اور زندگی میں حزن و نشاط کی ایسی دھوپ چھاؤں ملتی ہے کہ

دیانت داری سے کوئی بھی رائے قائم کی جاسکتی ہے اور اس میں محبت کا عنصر ہو گا۔ مشرقی شاعری میں حزنِ نیا کی ہمیشہ قدر کی گئی ہے۔ انگریزی شاعر شیلی تک نے لکھا ہے کہ ہمارے شیریں ترین نغمے وہ ہیں جو محزون ترین افکار سے بھرے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے اس پہلو کو یہ کہہ کر ہدفِ اعتراض بنایا۔

”غالب کے ذہن کی ساخت ہی کچھ ایسی تھی کہ وہ نہ تو عطاءے رحمانی کا شکر گزار تھا اور نہ انسانی خدمات کا۔“

ان کے برعکس نیاز فتح پوری نے لکھا:

”غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ فلسفہٴ تفاعل و مست تھا۔“

شیخ اکرام اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جمہور بالعموم اس امر پر متفق ہیں کہ غالب کے اشعار میں غم و سوز کی جھلک مسرت و اطمینان سے زیادہ نمایاں ہے۔“

ڈاکٹر شوکت سبزواری کا فیصلہ ہے کہ غالب دراصل نہ قنوطی ہیں، نہ رجائی، ارتقائی ہیں۔ یعنی زندگی میں روز و شب کی طرح شادی و غم بھی گزراں ہیں۔ ڈاکٹر شوکت شدت و اصرار کے ساتھ دعویٰ کرتے ہیں کہ غالب کو قنوطی نہیں کہا جاسکتا؛ پروفیسر آل احمد سرور نے بڑے عمیق نظر سے ساتھ تجزیہ کیا ہے:

”وہ نہ قنوطی ہیں نہ رجائی... ان کے کلام میں رنج و غم کی جو فراوانی ملتی ہے وہ کہیں تو ان کی ذاتی مایوسی کا پرتو ہے اور کہیں محض ایک آلہ خیالی... ان کی فطرت رجائی تھی، ان کا

۱۔ غالب، از عبداللطیف، صفحہ ۸۰، جہاں گیر بکڈپو، کھاری باؤلی دہلی۔

۲۔ بحوالہ غالب نامہ از شیخ محمد اکرام، صفحہ ۳، احسان بکڈپو لکھنؤ۔

۳۔ غالب نامہ، صفحہ ۴۰۔

ماحول قنوطی۔ انھیں زندگی میں کئی تلخ تجربات سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ ان کے کلام میں دونوں کی کشمکش ملتی ہے مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔“

اپنے ایک اور مضمون میں سرور صاحب نے پھر یہی دہرایا :
 ”یہ کہنا غلط ہے کہ غالب فلسفہ مسرت کی تلقین کرتے ہیں۔
 وہ نہ تو قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں ان کے یہاں امید و بیم، عشق و
 غم، آرزو و شکست، آرزو، مسرت و حسرت کی رنگارنگی ملتی ہے۔“
 اس دورنگی کا بہترین تجزیہ ممتاز حسین کے اس جملے میں ملتا ہے :
 ”غالب نشاط کا شاعر تھا، لیکن اس کے ماحول نے اسے غم کا
 شاعر بنا دیا ہے۔“

چند سال پہلے بھوپال کے ادبی حلقوں میں یہ بحث چھڑی تھی جو دو مستقل
 مضامین میں محفوظ ہو گئی ہے۔ کوثر چاند پوری اس خصوص میں لطیف سے بھی زیادہ
 انتہا پسند ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون ’غالب کا فلسفہ زندگی‘ میں دعویٰ
 کیا ہے :

”غالب نے دنیا کو کسی حیثیت سے بھی مسرت اور اطمینان کی
 جگہ خیال نہیں کیا۔ وہ اس سے بیزار اور دل برداشتہ نظر آتے
 ہیں۔ کوئی امید اس سے وابستہ نہیں رکھتے تھے۔“

اسی مضمون کے ردِ عمل کے طور پر ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنا مضمون ’غالب اور
 فلسفہ لکھا جس میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ مسلم کہ حزن یا نشاطیہ اشعار میں ایسے

لے نئے اور پرانے چراغ، صفحہ ۱۷۶۔ ۱۷۷ غالب کی عظمت مشورہ نقد غالب، صفحہ ۱۲۳، طبع
 اول انجمن ترقی اردو ہند۔ ۱۷۷ نقد غالب، صفحہ ۲۰۴۔ ۲۰۵ دمعہ بنیا، صفحہ ۴۴، از حکیم
 کوثر چاند پوری، نسیم بکڈ پوکھٹو ۷۷ تنقید و تجزیہ از سحر، صفحہ ۱۲۶، کتابستان الہ آباد

شعروں کی تعداد زیادہ ہے جن میں رنج و غم اور یاس و حراں کا بیان کیا گیا ہے۔ اور ایسے شعر کم ہیں جو خوشی اور امید کے آئینہ دار ہیں، لیکن ”ان کے تصورِ غم میں کسی رجائی فلسفے سے کم قوت و توانائی نہیں دکھ درد کے فلسفے کے باوجود زندگی ان کی نظر میں تاریک نہیں ہو جاتی۔“

گویا قنوطیت اور رجائیت کے دوسروں کے درمیان جتنے نقطے اور جتنی منزلیں ہیں، مختلف نقادوں نے ان سب پر غالب کو جگہ دی ہے : ع
شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیر

کی یہ اچھی مثال ہے۔ ہر قاری کو اختیار ہے کہ اس بارے میں جو فیصلہ چاہے کر لے۔ وہ کسی نہ کسی بڑے نقاد کی صحبت میں ہو گا۔

غالب کے دو دیوان ہیں۔ ایک ”متداول“ دوسرا ان کا صحیفہ ”منسوخ“ جس کی ”نسخہ بھوپال“ کے ذریعے بازیافت ہوئی اور جو پہلے ”نسخہ حمیدیه“ میں اور پھر ”نسخہ عرشی“ کے جزو گنجینہ معنی میں رونما ہوا۔ اس کو بھی کئی پر جوش مبلغ اور وکیل ملے۔ عبدالباری آسی نے اس کے انتخاب کی شرح ”مکمل شرح کلام غالب“ (۱۹۳۱ء) کے نام سے لکھی اور اس کے دیباچے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ دیوانِ منسوخ متداول دیوان کے برابر نہیں، اس سے بہتر ہے۔ کہتے ہیں :

” میرے نزدیک تو یہ وہ کلام ہے جو مرزا کو عوام کی صف میں سے علاحدہ کر کے زمرہ خواص میں لے آتا ہے اور ان کے تخیل کی رفعت کا اندازہ کرتا ہے۔ ان کی وسعتِ نظر کی شہادت دیتا ہے۔“

” میں وثوق اور کامل وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے اس کلام میں وہ جو ہر کمال پنہاں ہیں، جو ہندستان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ہیں اور وہ وہ خیالات ہیں کہ اگر وہ جلال اور اسیر اور بیدل کے یہاں ہوتے تو ان کے لیے سرمایہٴ نارش ہوتے اور لوگ ان کو ترغیب و پرہیز دیتے۔ انھیں مشکل شکل شعروں میں وہ شعر بھی ملے ہوتے ہیں جو ان

۱۔ اس مضمون کی تحریر تک غالب کا خود نوشت دیوان دریافت نہیں ہوا تھا۔
۲۔ مکمل شرح کلام غالب، از آسی، صدق مکمل و گنجینہ، صفحہ ۱۳۔

کے موجودہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ نہ ان میں کوئی بندش کی خرابی ہے، نہ تخیل میں کوئی نقص، نہ بیان میں کوئی عیب ہے۔“

”باقیات غالب کے مصنف و جاہت علی سندیلوی نظری کلام کی مدح و توصیف میں آسی کے نہ صرف ہم نوا اور ہم قدم ہیں بلکہ شاید انھیں پیچھے چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کا رجحان یہ کہنے کا ہے کہ قلمزد کلام متداول کلام سے بہتر ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

”پوری ذمے داری سے کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے غیر متداول کلام سے یعنی اس کلام سے جو ان کے منتخب دیوان سے باہر ہے اور جس کو عرف عام میں قلم زد سمجھا جاتا ہے، صرف دس ہیں نہیں بلکہ بہت کافی تعداد ایسے اشعار کی پیش کی جاسکتی ہے، جو ان کے منتخب دیوان کے بہت سے اشعار کے ہم پلہ بلکہ زیادہ تر ان سے اعلیٰ اور ارفع ہیں۔“

اس سے بھی انکار کرنے کی جرأت نہیں کی جاسکتی کہ ان قلم زدہ اشعار کی راکھ میں جو بعض انگارے چھپے رہ گئے تھے وہ قدر و قیمت میں بعلہائے شب تاب سے کم نہیں کہے جاسکتے اور اکثر غالب کے نقش اول کو ان کے نقش ثانی پر وہ فوقیت حاصل ہے کہ نقش ثانی نقش اول کو صرف آئینہ دکھاتا رہ جاتا ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان اپنی پہلی کوشش میں جس بلندی پر پہنچ جاتا ہے، بعد کی کوششوں میں وہاں تک پہنچنے میں ناکام رہتا ہے۔

”غالب کے غیر متداول یا قلم زدہ کلام کو منتخب کر کے دیکھا جائے تو وہ منتخب دیوان کے کلام سے کسی حیثیت سے کم تر یا کم مایہ نہیں ہے۔۔۔۔۔ اس میں نئے نئے موضوعات کی فراوانی کے ساتھ ہی ساتھ

صفت ایجاد، جوش نگاہ اور نشاطِ تصور کی وہ سرشاریاں اور کرشمہ سازیاں ملتی ہیں کہ مذاقِ سلیم یہ باور کرنے پر آمادہ ہی نہیں ہوتا کہ ان اشعار میں سے بیشتر دیدہ و دانستہ منتخب دیوان سے خارج کر دیے گئے تھے اور ان

بے مکمل شرح کلام غالب، صفحہ ۱۳۔ ۱۴ باقیات غالب، صفحہ ۲۴، از دجاہت علی سندیلوی،

نہ پرور لکھنؤ، ۱۹۶۷ء، ص ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴

کے اخراج میں سہو اور کلام کی گم شدگی کا کوئی ہاتھ نہیں تھا۔
 اردو تنقید میں ہیرو پرستی کے قبیل کا ایک رحمان بہت عام ہے جسے میں
 موضوع پرستی کہوں گا۔ نقاد کسی موضوع پر ہاتھ ڈالتا ہے تو یہ بڑا اٹھالیتا
 ہے زیرِ مشق قلم شاعریا تخلیق کو بے عیب اور بے داغ ثابت کر کے رہوں گا۔ حضرت
 آسی و سندیلوی کی کتابوں کا موضوع غالب کا قلم زد دیوان ہے۔ لکھتے لکھتے
 ان کے دل میں اس سے محض جذباتی سہمردی ہی پیدا نہیں ہوگئی، وہ خود اپنے
 زور قلم سے نفسیاتی طور پر مسحور ہو گئے جس کے نتیجے میں داد و تحسین کا غلو آمیز
 غفلت بلند کرتے ہیں۔ میں نے قلم زد کلام کی شرح لکھتے وقت اس کا بالاستیعاب
 مطالعہ کیا ہے۔ میری رائے میں غالب نے اسے قلم زد کر کے بڑی اصابت رائے کا
 ثبوت دیا کیونکہ اس کا بہت بڑا حصہ محض ذہنی ورزش ہے جس میں روح شاعری
 مفقود ہے۔ ہاں زیادہ سے زیادہ سو یا دو سو اشعار ایسے نکل آئیں گے جنہیں
 انتخاب میں لینا چاہیے تھا۔

اکثر خورشیدالاسلام نے اپنے تحقیقی مقالے 'غالب' میں غالب کے ابتدائی
 دور کی پوری شاعری قلم زد، نیز متداول کا جائزہ لیا ہے اور اس پر فارسی شعر
 شوکت بخاری، مرزا جلال اسیر، بیدل، غنی کاشمیری، ناصر علی اور اردو کے
 شاعر ناسخ کے اثرات کی نشان دہی کی۔

آخری اہم کتاب جس کا میں ذکر کروں گا، 'نقد غالب' ہے۔ یہ علی گڑھ
 میگزین کے غالب نمبر کے تنقیدی مضامین کا نقشِ ثانی ہے، جو ۱۹۵۶ء میں
 سامنے آیا۔ اس مجموعے کے بیشتر مضامین بڑے قابلِ قدر ہیں کیونکہ ان میں دورِ
 حاضر کی تنقید کی شرف نگاری ہے۔ میں خاص طور سے حمید احمد خاں کے مضمون
 'غالب کی شاعری میں حسن و عشق' کا ذکر کروں گا۔ میرا خیال ہے کہ غالب کے
 نظریہ عشق اور تصویرِ محبوب کا جتنا اچھا جائزہ اس مضمون میں لیا گیا ہے، اور
 کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون 'غالب کا تفکر'

میں معاشی اور سوانحی پس منظر میں غالب کے ذہن کی بازیافت کی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مضمون ”غالب، معتقد میر“ کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے غالب کی عظمت کی بنیادوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر میں منجملہ دوسری باتوں کے غالب کے حکیمانہ مزاج، تعلقی رنگ اور انگریزی شاعر ڈن (Donne) کے سے رمزِ بلیغ پر روشنی ڈالی۔ رشید احمد صدیقی کے انشائیہ نامضمون نے ہمیں یہ مشہور جلد دیا۔ ”مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا، تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔ غالب، اردو اور تاج محل“

عجیب بات یہ ہے کہ نقدِ غالب کے کسی مضمون نگار نے غالب کی نثر نگاری پر نہیں لکھا، ہاں قاضی عبدالودود نے ایک ایسا نرالا موضوع لیا ہے جس پر وہی قلم اٹھا سکتے تھے ”غالب بہ حیثیت محقق“ غالب کی ایک حیثیت فارسی فرہنگ نویسی کے نقاد کی بھی ہے۔ قاضی صاحب نے اسی کا جائزہ لیتے ہوئے غالب کی عربی و فارسی دانی پر تبصرہ کیا ہے۔ سواد سو صفحات کے اس عالمانہ مقالے میں قاضی صاحب نے جس علم و فضل کا ثبوت دیا ہے اس کی مثالیں اردو تحریروں میں شاذ ہیں۔ اس مضمون سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کا قدیم فارسی سے واقفیت کا دعویٰ نرا دعویٰ ہی تھا۔

غالب پر مضامین کا ایک ضخیم مجموعہ جھنگ کے محمد حیات سیال نے مرتب کیا ہے۔ اس کا نام غالباً ”احوال و نقد غالب“ ہے۔ یہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ یادگار غالب اور آثار غالب کے علاوہ مندرجہ بالا تمام کتابوں میں غالب کی اردو تخلیقات ہی کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ چند سال پہلے ظ انصاری کی کتاب ”غالب شناسی“ آئی جس میں غالب کو اردو کے علاوہ فارسی شاعری کے آئینے میں بھی دیکھا گیا ہے۔ اس کا آخری مضمون ”غالب کا ورثہ“ گو ہے تو مختصر لیکن نقد و نظر کے لحاظ سے اہم ہے۔

اردو میں غالب پر جتنا زیادہ لکھا گیا ہے اتنا باستثنائے اقبال کسی اور ادیب پر نہیں لکھا گیا لیکن غالب پر جس پائے کے ادیبوں نے لکھا ہے اور جس قسم کی تاریخ ساز کتابیں لکھی ہیں وہ اقبال کا بہرہ نہیں۔ غالب پر لکھنے والوں میں حالی، عبدالرحمن بجنوری، ڈاکٹر عبداللطیف، غلام رسول مہر، امتیاز علی عرشی، شیخ محمد اکرام، مالک رام، مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود جیسے بزرگ ہیں اور یادگار غالب اور محاسن کلام غالب جیسی اہم کتابیں ہیں۔ اگرچہ غالب کے اکثر نقادوں نے سخن فنی سے زیادہ غالب کی طرف داری کا ثبوت دیا ہے لیکن آثار غالب اور نقد غالب جیسی تحریروں کے ہوتے رہا سخن فنی میں خوف گراہی نہیں رہتا۔

غالب کی زبان

ابتدائی کلام کی روشنی میں

اردو شاعری کی تاریخ میں غالب سب سے زیادہ فارسی زرد شاعر ہے۔ اقبال سے بھی زیادہ۔ غالب نے اپنے ابتدائی اردو اور فارسی کلام میں زبان کی حدود و فاصل کو بیدردی سے مسمار کیا ہے۔ غالب کا تخیل بڑا زبردست تھا، جو اپنی بلندی اور وسعت کے سبب ایک شعر کے ظرف میں بمشکل سما سکتا تھا۔ اس دریا کو کوزے میں بند کرنے کے لیے غالب کو زبردستی کی ٹھوس ٹھاس سے کام لینا پڑا، اور اس کے لیے لامحالہ غالب شعر کی پشتے بانی کے لیے فارسی کی ضرورت پڑی۔ بعد کا بنائے زمانہ کے طنز و طعن سے متاثر ہو کر اس کی مغلق طبیعت میانہ روی کی طرف مائل ہو گئی تھی۔ اس لیے اس کے لسانی مزاج کو سمجھنا ہو، یا اس کی مخصوص زبان کا مطالعہ کرنا ہو، تو ہمیں اس کے ابتدائی کلام کا جائزہ لینا ہوگا جو اس نے قلمزد کر دیا تھا۔ یہ کلام نسخہ حمیدیہ کے عنوان سے چھپ چکا ہے اور دیوان غالب (نسخہ عرشی) میں گنجینہ معنی کے عنوان سے یکجا کر دیا گیا ہے۔ یہاں ہمیں غالب کا کوئی مفصل مطالعہ مقصود نہیں بلکہ ہم اس کے صرف چند ایسے عناصر کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں جو دوسرے شعرا کے یہاں کم پائے جاتے ہیں۔ یہ غالب کے متداول کلام میں بھی ہیں لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ کم ہوتے ہوتے غائب ہو جاتے ہیں۔ ان خصوصیات میں سے آخری کو نسبتاً

تفصیل سے پیش کیا جائیگا۔

(۱) علم لسانیات میں زبانوں کی دو قسمیں کی جاتی ہیں: مرکبی (SYNTHETIC) اور تحلیلی (ANALYTIC)۔ آسانی کے لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکبی زبانوں میں مرکب الفاظ بنانے کی بہت سہولت ہے جبکہ تحلیلی زبانوں میں اس کی بڑی دقت ہے غالباً دنیا کی زبانوں میں ہندی اور اردو سب سے زیادہ تحلیلی زبانیں ہیں۔ فارسی میں غنم اور گفتمش جیسے مرکب ممکن ہیں، جو خاص مرکبی زبانوں کی خصوصیت ہے انگریزی میں کوئی سے دو اسم پاس پاس رکھ دیجیے۔ ان میں پہلا صفت کا روپ دھار کر دوسرے کے ساتھ مرکب ہو جائیگا۔ مثلاً کالج گرل، آفس بوائے، مین آؤٹ (MAN-HOURS) اردو میں ان کا ترجمہ ہوگا: کالج کی لڑکی، دفتر کا ملازم۔ انی گفٹے (یا خدا معلوم کیا؟) ان میں سے پہلے دو مرکب نہ رہ کر فقرے بن گئے ہیں اور آخری ترجمہ نغظوں کا ہے معنی خوشہ ہے۔ جب تک اس کی اصل نہ بتائی جائے۔ یا لمبی تشریح نہ کی جائے، یہ ناقابل فہم ہے۔ غالب نے اردو زبان کی اس کمزوری کو پھلانگ کر اس میں عربی فارسی کی وسعت داخل کر دینا چاہی۔ انھوں نے متعدد ایسے مرکبات تراشے جن کے دونوں اجزاء اسم ہیں، یا اگر دوسرا جز صفت ہے تو ایسی صفت جو اسم کے طور پر بھی استعمال ہوتی ہے۔ اردو میں اس قسم کے چند مرکبات موجود ہیں مثلاً ڈاک گھر، مال گودام، تار بابو، نیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ دراصل دو اسماء سے مرکب بنانا اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ غالب نے ایسے مرکبات بنائے اور بعض اوقات انھیں کسی اور لفظ کے ساتھ اضافت کے رشتے سے باندھ کر اور زیادہ ترولیدہ کر دیا۔ جناب قاضی عبدالودود نے مجھے بتایا کہ یہ بیدل کی مرغوب روش ہے، اور غالب نے اُسی کی تقلید کی ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دل آئینہ طرب، ساغرِ بخت بیدار	نئے تمثال پری، نشہ، مینا آزاد
حیرت شاعرِ عالم نقصان و سود تنہا	تو یک جہاں قماشِ ہوس جمع کر کہ میں

گردشِ محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک
جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل
ہوس گستاخی آئینہ، تکلیفِ نظر بازی
موج سے پیدا ہوئے پیرا سن دیا میں خار

میں پائمال غمزہ، چشمِ کبود تھا
چشمِ امید ہے روزن تری دیواروں کا
بحیبِ آرزو نہاں ہے حالِ دہرائی کا
گریہ و محنت، بقرار جلوہ ہتھاب تھا

(۲) غالب کی دوسری خصوصیت فارسی مصادر اور حروف کا اردو میں بے تکلف استعمال ہے۔ فارسی کے حروف مثلاً از، بر، بعض محاوروں اور ترکیبوں میں آج بھی اردو میں مستعمل ہیں مثلاً از سرفرو، بر خود غلط، تا حد امکان وغیرہ لیکن غالب نے ماحول کا خیال نہ رکھ کر ضرورتِ شعری اور وزن کی مجبوریوں سے بے قید و بند ان کا استعمال کیا۔

الف، فارسی مصادر کا استعمال :

زہد گردیدن ہے گردِ خانہ ہائے منماں
دویدن کے کیں جوں ریشہ زیرِ زمین پایا
نفس در سینه ہائے ہم دگر رہتا ہے پیوستہ

دانہ تسبیح سے میں مہرہ در شمشیر ہوا
بہ گردِ سرمہ اندازِ نگاہِ شرمگین پایا
نہیں ہے رشتہ الفت کو اندیشہ گستن کا

عطف و اضافت کی شکل میں ایک بار فارسی مصادر کا استعمال برداشت کیا جا سکتا ہے لیکن مندرجہ بالا مثالوں میں آزاد اور مطلق حیثیت سے آئے ہیں۔

ب، فارسی حروف کا استعمال :

ز، ایک تا: شعلہ آغاز وے حیرتِ دلِ انجام
موجِ مے، لیک ز سترِ قدم آغوشِ خسار

برائے گریٹک سر پر یا کے دستِ نکاح سے
گلشنِ دمیدہ سیلابی یکا موجِ خیال

بجائے زخمِ گل برگوشہ دستار ہو پیدا
نشہ و جلوہ گل، بر سر ہم فتنہ غبار

تا، سرو بکھر تو وضع تاخم گیسو رسا نیدن
لسانِ شانہ زینتِ ریزہ ہے دستِ سلام اس کا

بہ: اس کی شوخی سے بہ حیرت کفہ نقش خیال
کفِ موجبِ صبا ہوں بہ گزائرِ عرضِ مطلب
فکر کو حوصلہ، فرصتِ ادراک نہیں
کہ سرشکِ قطرہ زن ہے بہ پیامِ دلِ رسانی

گجا، گجا، گجائے کو عرق؟ سعیِ عروجِ نشہ رنگیں
گجا مغروریِ آئینہ، کو ترکِ خود آرائی
خطِ رخسارِ ساقی تا خطِ ساغر چرخاں ہے
خمنہ زہابِ دادہ سبزہ بیگانہ سمٹتا
در: دیوانگی اسد کی حسرت کشِ طریق
در سر موئے گلشن، دل میں غبارِ صحرا

(۳) فارسی حروف اور مصادر کے استعمال کی شدید تر شکل وہ ہے، جب غالب
کئی ممنوع فارسی شکلوں کو ایک مرکب کے رشتے میں پرو دیتا ہے۔ ان میں عطف
یا اضافت سے بھی کام لیا جاتا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ ایک طویل عربی فارسی فقرہ
نما مرکب وجود میں آ جاتا ہے، جو اردو کو بالکل ایرانی قبا میں لمبوس کر دیتا ہے۔
متداول دیوان میں اس قسم کی مثال یہ ہے:
بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کر رنگِ صیدِ زدام جستہ ہے اس بارگاہ کا

قلمزد کلام میں اس قسم کے مرکبات کافی ہیں:
از بسکہ ہے محبوبِ چمنِ تنکیہ زدن ہا
رامش گرا بابِ فنا، نالہ زنجیر
گل برگ، پر بالش سرو چمنی ہے
عیشِ ابد از خویش بروں تا خفتی ہے
ہر چند بہ میدانِ ہوس تا خفتی ہے

کی متصل ستارہ شماری میں عمر صرف
تسبیحِ اشکباے زمزگاں چکیدہ ہوں

سے : شاد، بہ سیر جہاں بستنِ نظر پائے ہوس بہ دامنِ مژگناں کشیدہ ہوں

بلاغت کی کتابوں میں تو ایلی اضافت کو محلِ فصاحت مانا گیا ہے۔ دو
نئے زیادہ اضافتیں یکجا ہوئیں اور فصاحت مجروح ہو گئی۔ غالب کے قلمزد
کلام کہ کوئی مصنفہ کھول کر دیکھ لیجیے، تو ایلی اضافت کامل جانا اغلب ہے۔
مد یہ ہے کہ بعض اوقات وہ چار چار اضافتیں استعمال کر جاتے ہیں :

کشتہ افغی زلفِ سیہ شیریں گو بے ستوں سبزے سے ہے، سنگِ زمرہ کا مزا
نہ ہو وحشت کشِ درسِ سربِ سطرِ آگاہی غبارِ راہ ہوں بے مدعا ہے تیجِ دُخمِ میرا
ہوں ز پا افتادہ اندازِ یادِ حسنِ سبز کس قدر ہے نشہ فرسائے غبارِ سنگِ دل
خطِ نوخیز، نیلِ چشمِ زخمِ صافیِ عارض لیا آئینے نے مرزِ پرطوطی بہ چنگِ آخر
تیز تر ہوتا ہے خشمِ تندِ خوباں عجز سے ہے دگِ سنگِ فسانِ تیغِ شعلہ، فاروس
(۵) اردو میں 'ان' کے اضافے سے اشخاص کی فارسی جمع لانا جائز ہے لیکن
صرف اضافت یا عطف کی شکل میں، 'ا' سے عطف و اضافت کے بغیر لانا غیر
نصیح ہے۔ لیکن غالب کو اس طرح لانے میں بھی کوئی عار نہیں، ان کا مرغوب
انداز اسے 'نذا' کی شکل میں استعمال کرنا ہے :

فنا کو عشق ہے بے مقصدانِ حیرت پرستاراں !

نہیں رفتارِ عمر تیز رو پا بندِ مطلب ہا

ہاتھ پر سو ہاتھ، تو درسِ تاسف ہی سہی شوقِ صفتِ زندگاہے، اے غفلتِ مردگان
اے بے خیراں ! حاملِ تکلیفِ دیدن گردنِ بہ تماشاے گل، انداختنی ہے
ہوتے ہیں محو، جلوہ خور سے، ستارگان دیکھ اس کو، دل سے مٹ گئے بے اختیارِ داغ

(۶) غالب کا ایک مخصوص اندازِ مقدار ظاہر کرنے کے لیے یک جہاں، دو جہاں
قسم کے توصیفی مرکبات کا استعمال ہے۔ فارسی میں یہ طریقہ نسبتاً عام ہے اردو
میں بہت شاذ، یہ فقرے مقدار کی کثرت دکھانے کے لیے بھی آتے ہیں اور

قلت بھی۔ متداول دیوان کا یہ شعر مشہور ہے :

ہے عدم میں غنچہ محو عبرتِ انجامِ گل یک جہاں زانو تاقل در قفلِ خندہ ہے
نظری کلام میں اس قسم کے مقداری فقرے بکثرت ملتے ہیں، مثلاً :

یک چین جلوہ یوسف ہے بچشم یعقوب لالہ باداغ براغ کندہ و گل ہا بینار
بے نوائی تر صدائے نغمہ شہرت، اسد! بویا، یک نیٹاں عالم بلند آوازہ تھا
قیس نے از بس کہ کی سیر گریبانِ نفس یک دو چیں دامانِ صحرا، پردہ محمل ہوا
سراغِ آوارہ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں پرافشاں ہے غبارِ آنسوئے صحراے عدم ہوں

(۷۱) آخری خصوصیت جس پر میں قدرے تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں، فارسی محاوروں کا استعمال ہے۔ اردو یا کھڑی بولی نے جہاں فارسی سے الفاظ و تراکیب لیں، جنہیں بے پردے لکھے بھی روزانہ استعمال کرتے ہیں اور کسی کو محسوس بھی نہیں ہوتا کہ یہ فارسی سے ترجمہ ہیں مثلاً کسی کی جگہ لینا، کسی کے دل میں جگہ بنانا، نظر چڑھنا، نظر سے گرنا وغیرہ۔ ہمارے شعرا نے زبان کو وسعت دینے کی خاطر کچھ اور محاوروں کا ترجمہ کیا۔ چونکہ یہ نسبتاً اردو کے مزاج کے مطابق نہیں تھے، اس لیے اردو روزمرہ کا جزو بن سکے۔ مثلاً

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
کھلنے میں ترے منہ کے، کھلی پھاڑے گریباں آگے ترے زسار کے گل برگ تر آوے
زندگی کرنا زندگی کر دین کا ترجمہ ہے۔ اردو کا روزمرہ زندگی بسر کرنا یا زندگی گزارنا ہے۔ ترانا تر آملن کا ترجمہ ہے جس کے معنی شرمندہ ہونے کے ہیں۔ اپنے انوکھے پن کی وجہ سے اس قسم کے سامنے کے ترجمے پھلے معلوم ہوتے ہیں کیونکہ انہیں سمجھنا مشکل نہیں۔ اس کے باوجود یہ زبان کا جزو بن سکے۔

غالب نے بھی اگر ایسا کیا تو نہ بدعت کی نہ اجتہاد۔ لیکن وہ اس خصوص میں اعتدال کی تمام حدوں کو پھلانگ گئے۔ انھوں نے فارسی کے ایسے متعدد

محاورے استعمال کیے ہیں جو اردو شاعری میں عام طور سے نہ دیکھے گئے ہیں نہ
 سُنے۔ غالب کا ابتدائی قلمز کلام اجنبی محاوروں کا طلسم ہے۔ یہ محاورے تندرستی
 دیوان میں کافی کم ہیں۔ فطری کلام میں سیکڑوں ایسے محاورے ملتے ہیں جنہیں
 سمجھنے کے لیے فارسی لغات مثلاً بہارِ عجم، فرہنگِ انند راج وغیرہ کا
 سہارا لینا پڑتا ہے جو حضرات سہواً انہیں لغوی اور لفظی معنی میں لیتے ہیں وہ شعر
 کے معنی تک نہیں پہنچ پاتے، اندھیرے میں ٹٹولتے رہ جاتے ہیں اور لبا اوقات
 گم راہ ہو جاتے ہیں۔

غالب نے فارسی محاوروں کو جیوں کا تیروں باندھا ہے۔ لیکن کہیں
 کہیں ان کا ترجمہ بھی کر لیا ہے۔ ذیل میں اُن کے قلمزد کلام میں سے تلاش
 کر کے کچھ ایسے محاورے پیش کیے جاتے ہیں جن کا استعمال اردو ادب
 میں عام طور سے نہیں ملتا۔

آں سوئے : اس پار یعنی دوسری دنیا
 نہیں شاہ راہ اولام، بجز آں سوئے رینگ تری سادگی ہے، غافل، درِ دل پہ پاسبانی

سراغِ ادارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر میں پرفشاں ہے غبارِ آں سوئے صحرائے عدم میں

سیرِ آں سوئے تماشا ہے طلبِ گاروں کا خضرِ مشتاق ہے اس دشت کے اداروں کا
 آستینِ فشانی : کسی شے کو ترک کر دینا
 بہرِ ارامِ داری رہی ایک اشکِ باری نہ ہو حصولِ زاری، بجز آستینِ فشانی
 آتشیں پا : تیز رو۔ غالب نے مضطرب کے معنی میں باندھا ہے جو صحیح
 نہیں۔

آتشیں پا ہوں، گدازِ بہشتِ زندانِ پوچھ موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا
 اس معنی میں دوسرا محاورہ ہے 'آتشِ زیرِ پا' غالباً اسی وجہ سے بعد میں غالب نے

مصرع اولیٰ کو بدل دیا، بس کہ ہوں غالب اسیرِ میں بھی آتش زیر پا
 آئین باندھنا: آئینہ بندی یعنی آرائش کرنا
 وحشتِ دل سے پریشاں ہی چراغانِ خیال باندھوں ہوں آئینے پر چشمِ پری سے آئیں

داد دیوانگی دل کو ترا مدحت گر ذرے سے باندھے ہے خورشیدِ فلک پر آئیں
 آئینہ برجہ باندھنا: فارسی کا محاورہ ہے آئینہ برپیشانی لبستن۔ اسی سے غالب نے
 یہ محاورہ اخذ کیا ہے۔ خواتینِ ولایت کی رسم ہے کہ بچے کی ولادت کے وقت زچہ
 کی پیشانی پر آئینہ باندھ دیتے ہیں۔ اس سے اس محاورے کے معنی ہوئے کسی
 بات کا نمودار ہونا۔

حیف اے ننگِ تمنا کہ پئے عرضِ حیا یک عرقِ آئینہ، برجہ سائل باندھا
 ازیانِ نشستن: کھڑے سے آہستہ آہستہ بیٹھنا

دل از اضطرابِ آسودہ طاعتِ گاہِ داغِ آیا
 برنگِ شعلہ ہے مہرِ نماز از پانِ نشستن ہا

از پاؤ فتادن: گر پڑنا، عاجز ہونا
 برائے حلِ مشکل ہوں زیا افتادہِ حسرت بندھا ہے عقدہِ خاطر سے پیاں خاکساری کا
 بازی خوردن: فریب کھانا

بازی خوردن فریب ہے اہل نظر کا ذوق ہنگامہ گرمِ حیرتِ بورد و نبود بھٹا
 بالیں توڑنا: ترجمہ ہے بالیں شکستن کا۔ غالب نے فارسی اور اردو دونوں شکلوں
 میں باندھا ہے۔ معنی ہیں کسی کی قدمے تعظیم کرنا۔ مثلاً ہم بستر پر لیٹے ہیں کوئی کمرے
 میں آئے اور ہم سر کو تکیے سے دبا اوپر اٹھالیں تو یہ بالیں شکستن ہے۔

رنجِ تعظیمِ مسیحا نہیں اٹھتا مجھ سے درد ہوتا ہے مرے دل میں جو توڑوں بالیں
 کیا کس خویش نے ناز از سر تمکینِ نشستن کا
 کہ شاخِ گل کا خم، انداز ہے بالیں شکستن کا

پائے چوبیس : لکڑی کے وہ پانوں جنہیں باندھ کر نٹ اور بازی گر چلتے ہیں یعنی
کمزور پانوں

عذریہ لنگ آفت جولان ہوس ہے یارب جل اٹھے گرمی رفتار سے پائے چوبیس
پایہ دامن کشیدن : ترک آمد و شد کرنا۔ غالب نے اس محاورے کو فارسی الفاظ
کے علاوہ اردو میں ترجمہ کر کے بھی استعمال کیا ہے۔

ہے دستِ روبرو سیر جہاں، بستنِ نظر پائے ہوس بہ دامن مڑگاں کشیدہ ہوں

بیچیدگی ہے حاملِ طومار انتظار پلے نظر بہ دامن شوقِ دویہ کھینچ
پا درخنا : پانوں کا مجروح ہونا

برقِ بہار سے ہوں میں پا درخنا مہنوز اے خارِ دشتِ دامن شوقِ رمیدہ کھینچ
تہ بندی : رنگ ریز کپڑے یا لکڑی یا دیوار پر اصلی رنگ چڑھانے سے پہلے
ایک اور رنگ کا استر دیتے ہیں جس سے دو مقصد ہوتے ہیں۔ اول تو یہ کہ اصلی
رنگ چوکھا آئے، دوسرے یہ کہ اصلی رنگ کم خرچ ہو۔ اس استر کو تہ بندی
کہتے ہیں۔

وصل میں بختِ سیہ نے سنبلیتاں گل کیا رنگِ شب، تہ بندی دود چارغِ خانہ تھا

کے ہے حُسنِ خنباں پرے میں مشاطگی اپنی

کہ ہے تہ بندی خط، سبزو خط در تہ لب ہا

جگر تشنہ : بہت مشتاق

ہر کفِ خاک، جگر تشنہ صد رنگِ ظہور غنچے کے نئے کدے میں مستِ تامل ہے بہا
یہ محاورہ منداول دیوان کے مشہور مطلع میں بھی ملتا ہے۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل، جگر تشنہ فریاد آیا
کم لوگ اس محاورے کے معنی جانتے ہیں۔ وہ مصرعے کی قرأت یوں کرتے ہیں
دل جگر تشنہ فریاد آیا، اور اس کے معنی لیتے ہیں دل و جگر فریاد کے جھوکے

آئے۔ پھر حیران ہوتے ہیں کہ دل اور جگر کے بعد واحد فعل کیوں آیا ہے، فریاد آئے کیوں نہیں۔

جگر باختگی : جگر باختن کے معنی ہیں خائف ہونا۔

کوہ کوہیم سے اُس کے ہے جگر باختگی نہ کرے نذرِ صدا، ورنہ، متاعِ تمکین چار سو : ایسا بازار جس میں چار طرف راستہ ہو اور ان پر دکانیں ہوں۔ عام معنی میں مطلق بازار کو بھی کہتے ہیں۔

چار سوئے عشق میں صاحبِ کافی مفت ہے نقد ہے داغِ دل اور آتشِ زبانی مفت ہے چراغِ از چشمِ جستن : وہ روشنی جو زور کی چوٹ لگنے سے آدمی کی آنکھوں کے آگے کوئد جائے۔ غالب نے جس شعر میں یہ محاورہ استعمال کیا ہے اس کی صحیح قرات اب تک نہ ہو سکی۔ نسخۂ حمید یہ نیز نسخۂ عروشی (ص ۲۲ طبع اول) دونوں میں اس کی جگہ چراغِ از چشمِ جستن لکھا ہے جو بے معنی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ چراغِ از چشمِ جستن کا محل ہے۔ نزاکت ہے فسونِ دعویٰ طاقتِ شکستن ہا شرارِ سنگِ اندازِ چراغِ از چشمِ جستن ہا چشمِ سفید : اندھی آنکھ

گی اک پنبہٴ روزن سے تھی چشمِ سفید آخر

حیا کو انتظارِ جلوہ ریزی کے کس پایا

خار در پیراہن : ایذا دینا۔ غالب نے یہ محاورہ فارسی کے علاوہ اردو ترجمے کے ساتھ بھی باندھا ہے۔

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار

گر یہ وحشت بے قرارِ جلوہٴ مہتاب تھا

خارِ خار : خواہش

نالِ ہستی، خارِ خارِ وحشتِ اندیشہ ہے شوخی سوزن ہے ساماں پیرہن کی فکر میں

شوخی فریاد سے ہے پردہ زنجور گل حشرتِ ایجادِ کبیل، خارِ خارِ نغمہ ہے
 خوابِ صیاد؛ صیاد کا مکر کاٹھ کر نیند کا بہانا کرنا تاکہ صید آکر پھنس جائے۔
 سنبل و دام کہیں خانہ خوابِ صیاد نرگس و بامِ سیہ مستی چشمِ بیدار
 خارِ ماسی؛ مچھلی کی ہڈی جسے اردو میں بھی مچھلی کا کانٹا کہتے ہیں۔

نہیں گردابِ جزرِ گشتگی، ہائے طلبِ ہرگز
 حبابِ بحر کے، ہے، آبلوں میں خارِ ماسی کا
 دستِ بر رو : فارسی محاورے دستِ بر رو گزشتن کے معنی ہیں شرم و حیا کی
 وجہ سے منہ چھپانا۔ ایک اور محاورہ ہے دستِ از جاں شستن غالب نے
 ان دونوں کا امتزاج کر دیا ہے۔

رہا نظارہ وقتِ بے نقابی، آبِ پر لریزاں
 سرِ شک آگیں مژہ سے، دستِ از جاں شستہ تھا

دُمِ گرگ : صبح کا ذب
 صبحِ قیامت ایک دُمِ گرگ تھی اسد جس دشت میں وہ شوخِ دو عالم شکار تھا
 دامنِ کشی : خود کو کسی چیز سے دور رکھنا
 مگر ہومانِ کشیِ ذوقِ خود آرائی
 ہوا ہے نقشِ بندِ آئنے، سنگِ مزارِ اپنا
 دامنِ برکمر : فارسی محاورہ ہے دامنِ برکمر زدن جس کے معنی ہیں خدمت
 کے لیے مہیا ہونا یا کمر بستہ ہونا۔ غالب نے مجبوریِ شعر سے اسے 'بہ کمر دامن'
 کر کے باندھا ہے۔

یادِ روزے کہ نفسِ سلسلہ یارب تھا
 نالہ دل، بہ کمر دامنِ قطعِ شب تھا

دستِ و داماں : توسل سے
 نفسِ حیرت پرستِ نازِ ناگیرائیِ مرگاں مگر یکہ دستِ و داماںِ نکاو واپس پایا

دماغِ رسیدہ : سرخوشی کی حالت
مدیا بباط، دعوتِ سیلاب ہے اسد ساغریہ بارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ

دورانِ سر سے گردشِ ساغریہ متصل خم خانہ جنوں میں دماغِ رسیدہ ہوں
راہِ خوابیدہ : سونا راستہ جس پر کوئی نہ چلے، کنایہ ہے راہِ دور دراز سے۔
غالب نے اس محاورے کو سونا اور سویا ہوا راستہ ہی کے معنی میں لیا ہے
گو بعض جگہ لمبا راستہ بھی مراد لیا جاسکتا ہے مثلاً ذیل کی مثالوں میں پہلے شعر
میں 'راہِ دور دراز' بہت پر جستہ ہے۔
قبلہ و بروئے بت ایک راہِ خوابیدہ شوق کعبہ و بت کدہ، یک محلِ خوابِ سنگیں

راہِ خوابیدہ تھی گردن کش یکا درسِ آکا ہی زمیں کو سیلی استاد ہے، نقش قدم میرا

نہیں ہے باوجود ضعف سیرِ بنیوی آساں راہِ خوابیدہ میں انگنڈی ہے طرحِ منزل ہا

حیرت اپنی نالہ بے درد سے غفلت بنی راہِ خوابیدہ کو غوغائے جس افسانہ تھا

رگ گردن : غرور و تکبر

بہ زاہاں، رگ گردن، ہے فتنہ زناں سرے پہ پائے بتے ناہنا دہ رکھتے ہیں

زخم کا پانی چرانا : ترجمہ ہے آبِ درد دیدنِ زخم کا۔ زخم کو پانی لگ جائے تو

کچھ رطوبت اس میں جذب ہو جاتی ہے اور زخم میں پیپ پیدا ہو جاتا ہے۔

زبس خوں گشتہ رشکِ وفا تھا دمِ لہل کا

چرایا زخم ہائے دل نے پانی تیغِ قاتل کا

زیور باندھنا : آرائش کرنا

سجہ دامانگی شوق و تماشا منظور جادے پر زیور صد آئینہ منزل باندھا

زیرِ شق : وہ چڑایا وصلی جسے لکھنے کی مشق کرتے وقت کاغذ کے نیچے رکھ لیتے ہیں
جوشِ گل کرتا ہے استقبالِ تحریرِ اسد زیرِ شقِ شعر ہے نقش از پے احضارِ باغ
زبانِ سرمہ آلود : خاموش زبان کیونکر سرمہ کھانے سے آواز جاتی رہتی ہے۔

بہ گمانِ قطعِ زحمت، نہ دو چارِ خامشی ہو

کہ زبانِ سرمہ آلود، نہیں تیغِ اصفہانی

زنگِ بستان : زنگِ لگنا، دراصل اس محاورے کے معنی کچھ اور ہیں۔ کوئی پہلوان
یا شاطر جب درجہ کمال پر پہنچ جاتا ہے تو پاؤں میں گھنگھرو باندھ لیتا ہے جس کے
معنی یہ ہیں کہ اب وہ اس فن کو ترک کر چکا۔ غالب نے اس محاورے کو زنگِ آلود
ہونے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ہوانے ابر سے کی، موسمِ گل میں مند بانی کہ تھا آئینہ خور پر تصورِ زنگِ بستان کا
سینے پر الف کھینچنا : ترجمہ ہے الف بر سینہ کشیدن کا۔ ایران میں رسم ہے کہ عاشق
اور قلندار ماقم گار سینے پر الف کا نشان کھینچ لیتے ہیں۔ غالب کے شعر میں
شدتِ شوق کی علامت ہے۔

سایہ تیغ کو دیکھ اس کے، بہ فوقِ یک زخم

سینہ، سنگ پہ کھینچے ہے الف، بالِ شرار

سر کھینچنا : سر کشیدن کا ترجمہ ہے۔ سر بالا کرنا

اس چمن میں ریشہ داری جس نے سر کھینچا اسد تر زبانِ شکرِ لطفِ ساتی کوثر ہوا
شکستینِ طرفِ کلاہ : فخر و نمائش میں گوشہ کلاہ ٹیڑھا کرنا۔

جیبِ نیازِ عشق، نشانِ دارِ ناز ہے آئینہ ہوں شکستینِ طرفِ کلاہ کا
طاعتِ گاہ : عبادت اور پرستش کی جگہ

دل از اضطرابِ آسودہ طاعتِ گاہِ داغِ آیا

برنگِ شعلہ ہے ہر ناز از پانچستن

فضولی : وہ شخص جو لائینی اور فضول کے کاموں میں مصروف ہو۔

شوق سامانِ فضولی ہے وگرنہ غالب
ہم میں سرِ نایہ ایجادِ تمنا کب تھا
قطرہ زن : تیز دوڑنے والا، کنایہ ہے ہرزہ گرد سے
کفِ موجبِ حیا ہوں بہ گزارِ عرضِ مطلب
کہ سرِ تنک، قطرہ زن ہے بہ پیامِ دلِ مسانی

ہوں قطرہ زن بہ مرحلہ یاسِ روز و شب
جز تارِ اشک، جادۂ منزل نہیں رہا
کوچہ دینا : کوچہ دادن کا ترجمہ ہے۔ کسی کو چلنے کا راستہ دینا۔ غالب نے
کوچہ دادن اور کوچہ دینا دونوں استعمال کیے ہیں۔
جس قدر جگر خوں ہو، کوچہ دادن گل ہے
زخمِ تیغِ قاتل کو طرفہ دل کشا پایا

کوچہ دیتا ہے پریشاں نظری پر صحرا
برم آہو کو ہے ہرزے کی چٹک میں کیں
کلہ گوشہ : فارسی کا محاورہ ہے، کلہ گوشہ بر آسان، جس کے معنی ہیں سرفراز
ہونا۔ غالب نے ترمیم کر کے، کلہ گوشہ بہ پروانہ پر تیر، استعمال کیا ہے۔
عشق ترسا بچہ و نازِ شہادت مت پوچھ
کہ کلہ گوشہ بہ پروانہ پر تیسر آیا
کعبہ جوی : کعبہ کی طرف کو چلنا
بہ وقت کعبہ جوی ہا، جس کرتا ہے ناقوسی
کہ صحرِ افضلِ گل میں رشک ہے بت خانہ بھیں کا
گل بند : ایک رنگیں ریشمی کپڑا

بالِ رعنائِ دم، موجہ گُل بندِ قضا
گردشِ کاسہ سم، چشمِ پری آئینہ دار
گُل کرنا : گُل کردن کا ترجمہ ہے یہ معنی نمودار ہونا
طبع کی داشتہ نے رنگِ یک گلستاں لگایا
یہ دلِ وابستہ گویا، بیضہ طاؤس تھا

دھل میں بختِ سیہ نے سنبھلتاں گُل کیا
رنگِ شب تہہ بندیِ دو درِ چراغ خانہ تھا
موئے دماغ : نامرغوب شخص جو محلِ صحبت اور دوسروں کی بے دماغی کا موجب ہو۔
کس قدر فکر کو ہے نالِ قلم، موئے دماغ
کہ ہوا خون نگہ شوق میں نقشِ تمکین

آتشِ موئے دماغِ شوق ہے تیرا تیاک
ورنہ ہم کس کے ہیں اے داغِ تنہا آشنا
مرہ برہم زدن : ہلکے سے ہلکا ملانا، آنکھیں بند کرنا
کوششِ ہمہ بے تابِ ترددِ تسکینی ہے
صد جنشِ دلِ یک مرہ برہم زدن ہے
ناخنِ دخل : طرز و تعریض

عیادت سے اسد میں بیشتر بیمار ہوتا ہوں
سبب ہے ناخنِ دخلِ عزراں، سینہ چسبن کا

ناخنِ دخلِ عزراں، یک قلم ہے نقبِ زن
پاسبانیِ طلسمِ کینج تنہائیِ عبث

ناخن زدن : دو شخصوں کے بیچ لڑائی کرادینا
 مجھ میں اور مجنوں میں وحشت، ساز و عواہے اسد
 برگ برگ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں
 نعل درآتش : بے قرار کیونکہ اہل افسوں جسے بے قرار کرنا چاہتے ہیں
 اس کا نام نعل پر لکھ کر آگ میں ڈال دیتے ہیں
 دشت تیغ ہو گر گر دِ خسرام دلدل
 نعل درآتش ہر ذرہ ہے تیغ کھسار

لذت ایجاد ناز، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
 نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے بچر کا
 وابستہ : غالب نے دلِ وابستہ اور خاطرِ وابستہ استعمال کیا ہے۔ عام طور
 سے وابستہ کے معنی متعلق کے ہیں۔ لیکن بعض اوقات یہ لفظ بستہ یعنی بند کے
 معنی میں بھی آتا ہے۔ غالب نے دل اور خاطر کے ساتھ بند کے معنی میں لے کر
 غم گیں اور ملول مراد لیا ہے۔

لے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
 دنیا میں کوئی عقدہ مشکل نہیں رہا

طبع کی داشتہ نے رنگِ یک گلستاں گل کیا
 یہ دلِ وابستہ گویا بیضہ طاؤس تھا
 یک دل : موافق و متفق

فکرِ نالہ میں، گویا حلقہ ہوں ز سرتا پا
 عضوِ عضو، جوں زنجیرِ یک دلِ صدایا یا
 فرض یہ ہے کہ غالب نے زبانِ اردو میں رنگِ فارسی کی نمود کی۔

غالب ہی کا شعر ہے ۷
 جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی
 گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں
 غالب کا ابتدائی کلام متعاضی ہے کہ مندرجہ بالا شعر میں رشک کی جگہ عکس
 پڑھیے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو عکسِ فارسی ؟
 گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

وجہ: شاعر اور محض



مرتب: یوسف ناظم

صفحات: 144

قیمت: 60/- روپے

عربوں میں تاریخ نگاری کا آغاز و ارتقاء



مصنف: محمود الحسن

صفحات: 224

قیمت: 80/- روپے

دہلی کی چند عجیب و غریب کہانیاں



مصنف: اشرف صہجی دہلوی

صفحات: 224

قیمت: 80/- روپے

تذکرہ ماہ و سال



مصنف: مالک رام

صفحات: 432

قیمت: 130/- روپے

اردو کا ابتدائی زمانہ

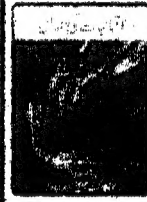


مصنف: شمس الرحمن فاروقی

صفحات: 200

قیمت: 75/- روپے

اقبالیات کی تلاش

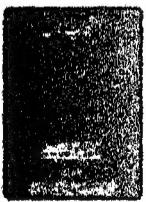


مصنف: عبدالقوی دستوی

صفحات: 208

قیمت: 76/- روپے

انتخابِ ناسخ



مرتب: رشید حسن خاں

صفحات: 320

قیمت: 84/- روپے

گنودان



مصنف: پریم چند

صفحات: 464

قیمت: 110/- روپے

₹ 110/-

ISBN 978-81-7587-485-5



9 788175 874855

